الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة

السنة السادسة - العدد السادس والستون - أبريل ٢٠٢٢

الدينوري.. من أعلام العلماء العرب والمسلمين

روضة الحاج.. علامة مضيئة في الشعر السوداني

أهم الكتب العربية الخالدة التي ألهمت العالم

أنطون الجميل.. ترأس «الأهرام» في عصرها الذهبي



عكا

أسسها الكنعانيون قبل الميلاد

«أيام الشارقة المسرحية»
مسيرة من التألق والطموح

احتفل أهل المسرح وعشاقه، والمهتمون بهذا الفن العريق في الشهر الفائت بالدورة (٣١) من أيام الشارقة المسرحية، وهو احتفال متواصل منذ أكثر من ثلاثة عقود لتأسيس مسرح عربي أصيل، مكلل بالجهود والتجارب والتعاون، يُعنى بالقضايا الإنسانية ويتناول معاناة الناس وأحلامهم وتطلعاتهم، ويمضي قدماً في رفعة المسرح ورفد الساحة بالمواهب والأسماء المميزة، والطاقات الإبداعية تمثيلاً وكتابة وإخرجاً، وذلك من أجل ضمان استمراره وتألقه عاماً بعد عام، إذ يواصل شحذ الهمم والعواطف، ويعانق الأجيال القادمة، كما حصل منذ الدورة الأولى إلى الآن. ومنذ جيل الرواد والمؤسسين، وصولاً إلى التجارب الشابة، مازالت الأحلام تتدفق وتتوهج، ومازالت الرسالة متواصلة ومستمرة، فيما اتسع المسرح أكثر لمساحات من العشق، وبقي أخاذاً يتخطى الأزمات والتحديات، يرسم صورة المسرح العريق بأهله وناسه، بعروضه وفنونه، بأصواته وموسيقاه، بكل ما فيه من أمل وتجلّ وشعاع للتغيير والارتقاء.

لذلك؛ عندما يتم الحديث عن شؤون المسرح وهمومه، وكيفية إيجاد حلول للنهوض به وتكوين الجمهور المسرحي، فإن الأنظار تتجه إلى فعاليات أيام الشارقة المسرحية ودورها المميز ومكانتها العربية والعالمية، لما حققته من نجاح وحضور متصاعد، بدعم واهتمام من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وإخلاص وتفاني المسرحيين الإماراتيين الذين كان لهم دور بارز في هذه التظاهرة الثقافية، ومشاركات عربية فاعلة، حيث نثروا على خشبة المسرح آمالهم وعاشوا لحظاته بحلوها ومرها، وجعلوه جزءاً من ذاكرتهم وحياتهم وأحلامهم. وهذا النجاح هو ثمرة تعاون وتكاتف الجميع مع احتضان الناس لهذه المسيرة الطويلة دون كلل أو وهن، فاستطاعت الأيام أن تحقّق الكثير من الأهداف أبرزها: تعزيز وتطوير النص المسرحي والتشجيع على كتابته والخوض في تجاربه، وكذلك تكوين الفنان المسرحي من خلال فتح فضاءات وورش عمل ومحترفات لتكوين هذا الفنان، فضلاً عن تأسيس الجمهور المسرحي وجذب المتذوقين والمحبين كعنصر أساسي من عملية تطوير المسرح وإعلاء شأنه وانتشاره، ولم يغب عن المسؤولين عن هذه التظاهرة تنظيم فعاليات فكرية وثقافية بمشاركة أهل الفكر والاختصاص لوضع المسرح في الاتجاه الصحيح، والإجابة عن الكثير من الأسئلة التي يفرضها الواقع، إضافة إلى إثراء المكتبة المسرحية بالعديد من الكتب المهمة التي تتناول المسرح وفنونه وتاريخه ومستقبله تحليلاً ونقداً وبحثاً، ما أدى إلى تعزيز الحراك المسرحي من مختلف الجوانب، والإسهام في خلق قاعدة ثقافية تشمل الآداب والفنون.

الاهتمام بالمسرح والمسرحيين والفرق المحلية أسهم في الحفاظ على بريق المسرح وجماليته

نعم، أن يستمر دعم المسرح وإيلاؤه الأهمية القصوى، لجعله ضرورة مجتمعية وحياتية، هو إنجاز في حد ذاته، برغم الظروف والمتغيرات والأولويات، في هذا العصر، وأن تسهم في الحفاظ على بريقه وجماليته ورونقه رغم التحولات، فهذا يعني أن هناك اهتماماً كبيراً مسكوناً بالحب والشغف، يحتضن المسرح والمسرحيين والفرق المحلية، وهو ما يحقق استمراريته وشموخه، فلولا هذا الاهتمام والدعم والمتابعة، ما استطاعت أيام الشارقة المسرحية، أن تشق الدروب للوصول إلى مسرح يليق بكل الجهود، التي بذلت على مدى عقود، وأن تبني علاقة متينة مع الناس، ومن مختلف الأعمار لتظلّ منارة ثقافية لا تنطفئ، وشاهدة على تحولات المسرح وطموحاته وتحدياته؛ طالما احتفت بالتجارب والأفكار، واستضافت العديد من الأسماء والشخصيات المؤثرة، وكرمت الإبداع بصنوفه المختلفة.

ولم تقتصر فعاليات أيام الشارقة المسرحية على تقديم العروض وإقامة الندوات وتكريم الفائزين، بل ولدت من حناياها العديد من المبادرات التي تُعنى بالمسرح، فكانت مناسبة مميزة يعلن من خلالها حاكم الشارقة، في إطار رؤيته لتذليل العقبات أمام تطور المسرح، عن مشاريع ومبادرات من شأنها إحداث نقلات نوعية في مسيرة (أبو الفنون)، من بينها تأسيس رابطة أهل المسرح، التي تدعم المسرحيين في مختلف أقطار الوطن العربي عند الظروف الحياتية الصعبة. بالفعل إن أيام الشارقة المسرحية – كما قال سموه– هي مسألة غرس، وهذا الغرس الجميل آتى أكله، وها هم أهل المسرح من ممثلين ومخرجين وفنيين ونقاد ومبدعين يصلون إلى القمة.. ويبقى عليهم أن يواصلوا هذا التألق، ويحافظوا على هذه الثقة العالية والمكانة التي حققوها، والرسالة التي كتبوها بالسهر والإخلاص والتعب والطموح.



عكا
مدينة أسسها الكنعانيون

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
السنة السادسة - العدد السادس والستون - أبريل ٢٠٢٢ م

الشارقة الثقافية
نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الدولة	السعر
الإمارات	١٠ دراهم
السعودية	١٠ ريالات
عمان	ريال
البحرين	دينار
العراق	٢٥٠٠ دينار
الكويت	دينار
اليمن	٤٠٠ ريال
مصر	١٠ جنيهات
السودان	٢٠ جنيهاً
سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
لبنان	دولاران
الأردن	ديناران
الجزائر	دولاران
المغرب	١٥ درهماً
تونس	٤ دنانير
المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
الولايات المتحدة	٤ دولارات
كندا وأستراليا	٥ دولارات

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

جميع الدول العربية	٣٦٥ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

فكر ورؤى

أمكنة وشواهد

إبداءات

أدب وأدباء

فن.وتر.ريشة

تحت دائرة الضوء

رسوم العدد للفنانين:
نبيل السنباطي — د. جهاد العامري
جمال عقل — مهاب لبيب



بوسلهام الضعيف حقق حلمه مع فرقة «الشامات»

حققت فرقة (الشامات) حضوراً لافتاً مغربياً وعربياً، حيث احتفي بها في المهرجانات الدولية العربية، وعرضت في العديد من الدول الأوروبية...



أحمد خالد توفيق.. وأدب الخيال العلمي

يحتل مكانة مرموقة بوصفه أحد أهم كتاب جيله في مجال أدب الشباب والفانتازيا والخيال العلمي...



محمد خيرالدين.. جدارة في الكتابة بالفرنسية

تمكن مبكراً من إتقان اللغة الفرنسية، ليكون من أفضل كتابها بشهادة جان بول سارتر، وأندريه مالرو، وبيكيت...

وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع –الرياض – هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية – الكويت – هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع – القاهرة – هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف – هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمّان – هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليَّة - دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة — الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ — البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+
shj.althaqafiya@sdc.gov.ae — shj.althaqafiya@gmail.com
www.alshariqa-althaqafiya.ae — shj_althaqafiya — Alshariqa althaqafiya

تطبيقنا الذكي متوفر على: App Store — Google Play — AppGallery

التوزيع والإعلانات

الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ — البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+
k.siddig@sdc.gov.ae

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة
للاستفسار الرقم المجاني: 8002220



أعلام العلماء العرب والمسلمين

الدينوري..
«عشّاب» جمع بين الحكمة والبيان

علاوة على أن أحمد بن داود الدينوري، توفي عام (٨٩٥م) في بغداد، كان فقيهاً ومفسراً وراوية ثقة للحديث، وكذلك كان رياضياً وفلكياً ومؤرخاً وجغرافياً، وله باع طويل في علم النجوم وأسرار الفلك والفلسفة والأنواء... وبالخصوص، فهو تميز بدراسة النباتات، حتى إنه عرف آنذاك بـ(العشّاب).

يقظان مصطفى

وقد تميز (الدينوري) عن أنداده من علماء عصره، بأسلوب غاية في الدقة والمنهجية العلمية، معتمداً الملاحظة المباشرة والتجربة؛ فهو أخذ في مؤلَّفه الأشهر (النبات) عن البصريين والكوفيين، مرتباً النباتات على حروف المعجم، مهتماً بكل ما قيل فيها نثراً وشعراً، وأخذ عن اليونانيين، لكنه أدرج وصفاً لبضع مئات من النباتات التي رآها وخبِرها بنفسه.

يقول في مقدمة كتابه (النبات) المؤلف من ستة مجلدات، وعلى بيان أفصح عربي: (وقد جمعتُ فيه كل ما كانت العرب تعرفه في هذا العهد من نباتات)؛ فقد استقصى في مجلداته ما ورد عن النبات في كتب اللغة العربية ومعاجمها، وما نطقت به ألسن العرب من أسماء النبات، لغةً وعلماً، وما حصل عليه بنفسه من الملاحظة والتجريب، جُمع منها أسماء (١١٢٠) نبتةً حتى حرف الزاي، وبأسمائها في اللغات الآرامية والفارسية واليونانية.

وهو في التزامه المنهج العلمي، فقد زار بغداد والمدينة المنورة وفلسطين ودرس أراضيها ونباتاتها.. وبحصيلته من مشاهداته وملاحظاته المباشرة، رسم نحواً من (٢٠٠) نبتة مع وصفها الوصف الدقيق، وأيضاً تعريفها التعريف العلمي الدقيق، واصفاً أطوارَ ومراحلَ نمو النبات وإنتاج الأزهار.. فالثمار؛ طعمَها ورائحتَها ومنافعها الدوائية والصناعية، معزّزاً بشرح للعلاقة بين النبات وتربته التي تنبغي لينمو فيها، وكيفية سقايتها مرحلة بعد أخرى.

وفي جزء من (كتاب النبات)؛ يتحدث (الدينوري) عن تطبيقات علم الفلك الإسلامي وعلم الأرصاد الجوية في مجال الزراعة، ويصف السمات الفلكية والجوية للسماء والنباتات والكوكبات والشمس والقمر، كما يصف أطوار القمر شارحاً الصلة بين الفصول والمطر والأنواء، والظواهر الجوية؛ كالرياح والصواعق والبرق، والثلج والفيضانات والوديان، والأنهار والبحيرات والسدود.

ومن الثابت أن (الدينوري) هو أول عالم نباتي مسلم، يشير إلى طريقة التهجين في النباتات، فهو استولد منذ القرن التاسع الميلادي، ثماراً ذات صفات جديدة بطريقة

عمل فقيهاً ورياضياً وفلكياً ومؤرخاً وتميز بدراسة النباتات

انفرد عن علماء عصره بالدقة والمنهجية العلمية معتمداً على الملاحظة والتجربة

التطعيم، وكذا استطاع أن يُخرج أزهــاراً جديدة بالمزاوجة بين الورد البري وشجرة اللوز، قبل عالم الوراثة النمساوي (غريغور مندل) الذي عاش في أواسط القرن التاسع عشر.. وأدخل أركاناً لا تقل علمية وأهمية، تاريخية وتطويرية، في منهجية دراسة النبات عن المصطلحات العلمية الأوروبية، التي وضعها (كارولوس لينيوس) السويدي، في تصنيف النبات في أواسط القرن الثامن عشر، وهي: الطائفة والرتبة والجنس والنوع، والتي لاتزال تستعمل حتى اليوم.

واشتهر (الدينوري) عبر كتبه في علوم ثلاثة: علم النبات، وعلوم القرآن، وعلمَ الأنواء؛ وقد شَغِفَ بأعمال الرصد، وله حظ وافر من علم النجوم، ومعرفة أسرار الفلك في كتابه (الأنواء) الذي أثنى عليه عالم الفلك العربي الأشهر الصوفي، قائلاً: (إنه أتم كتاب في الأنواء؛ لاشتماله على جميع ما عرفه العرب في الأنواء، ومهابّ الرياح وتفصيل الأزمنة).. وقال فيه أبو حيان التوحيدي: (كتاب شريف في الأنواء، تضمن ما كان عند العرب من العلم بالسماء والأنواء، ومهاب الرياح وتفصيل الأزمان، وغير ذلك من هذا الفن). وفي الجغرافيا، له كتاب (البلدان)، فيه أدب وتاريخ وجغرافية، وفي الطب له (في الباه).. وفي الرياضيات له (نوادر الجبر)، و(في الجبر والمقابلة) و(في الجمع والتفريق) في جمع الأعداد وطرحها و(في حساب الدور) و(البحث في حساب الهند).. وفي الفلك له (زيج أبي حنيفة) و(الرد على رصد الأصفهاني القبلة والزوال) و(غروب الشمس وزوالها) و(الكسوف).

أما كتابه (تفسير القرآن)، فجاء في ثلاثة عشر مجلداً.. ثم من أشهر مؤلفاته في التاريخ (الأخبار الطوال) وضم تاريخ الفرس والساسانيين والروم، والصراع بين العرب والعجم، والفتوح في زمن عمر بن الخطاب، وما جرى من الحوادث إلى زمن خلافة المعتصم سنة (٢٧٧هـ/٨٩٠م)، وهو كتاب حُرّر ونشر عدة مرات.

كما اهتم بدراسة منجزات الدينوري مستشرقون عدة، منهم المستشرق الروسي (كراتشكوفسكي)، والمستشرقان الفرنسيان (لوكلرك والبارون سلفستر دوساسي).. وغيرهما، وأطروا أبحاثه ومؤلفاته بخاصة

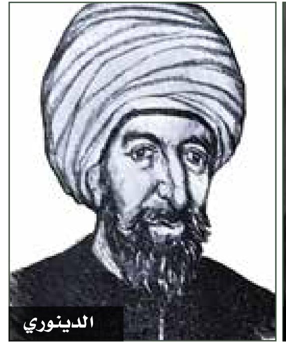

أبوحيان التوحيدي


سلفستر دوساسي


غريغور مندل


كارلوس لينيوس

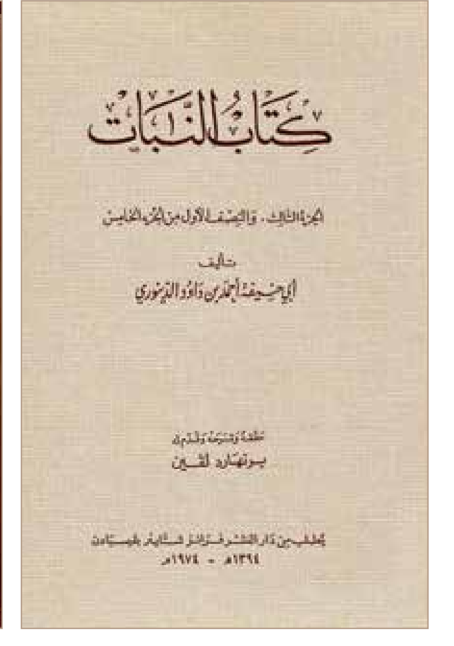

كراتشكوفسكي

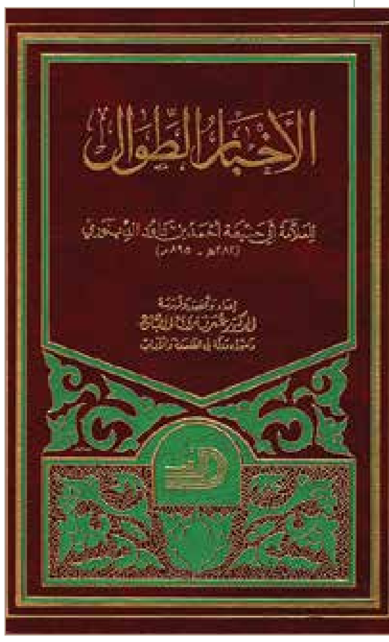

الدينوري

العلمية، وأحصوا مؤلفاته وقدروها بعشرين مؤلفاً، كما أحصاها المستشرق (فلوغل) وعدها عشرين مؤلفاً أيضاً.

يقول المستشرق (كراتشكوفسكي) في الدينوري: (لقد كان دقيقاً في تصنيف العلوم، وبعيداً عن خلط بعض أبحاثه العلمية ببعض في مؤلف واحد، وخصص لكل موضوع علمي مؤلفاً خاصاً كما يظهر في عناوين مؤلفاته وكتبه).. ويتابع: (اتسعت آفاقه حتى شملت جميع فروع العلم في أيامه. ومن العجيب

أشهر مؤلفاته (النبات) مرتباً النباتات على حروف المعجم

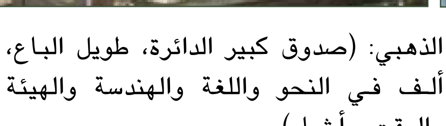




من مؤلفاته







مختبرات للنباتات والأعشاب

أنه على الرغم من خوضه في علوم مختلفة، فقد كان مالكاً لزمام موضوعاتها، أما كتابه (النبات) فجاء فذّاً في موضوعاته حتى إنه فاق كثيراً كتب النبات اليونانية).

وعنه قال أبو حيان التوحيدي في كتابه الأخلاق: (إنه من نوادر الرجال؛ جمع بين حكمة الفلاسفة وبيان العرب، له في كل فن ساق وقدم ورواء وحكم).

لقد عرف (الدينوري) بكونه موسوعي الثقافة بمؤلفاته، التي يربو عددها على العشرين في مختلف حقول العلم والدين والمنطق، كما تضمن كتابه (النبات) الذي بقي مرجعاً لعلماء النبات في العالم أجمع لمدة طويلة المعلومات القيمة عن الحيوان. ويسجل عنه الدكتور (ياسين خليل) في كتابه (العلوم الطبيعية عند العرب) منهجيته في تصنيف الكائنات الحيوانية كذلك:(إن الدينوري وصف الجراد وصفاً دقيقاً، يدل على قوة الملاحظة والتدقيق من أجل الاستزادة في المعرفة العلمية، كما وصف النحل وأنواعه وطباعه، وكذا غيره من الحشرات، حتى وإن كانت صغيرة، ودرسها دراسة علمية مفصلة).. وقال فيه شمس الدين الذهبي: (صدوق كبير الدائرة، طويل الباع، ألف في النحو واللغة والهندسة والهيئة والوقت، وأشياء).

الفيلسوف ويل ديورانت يذكر في موسوعته الفريدة (قصة الحضارة)، أن الدينوري أضاف إلى ما نقل عن ديسقوريدس/ عالم الزراعة الإغريقي المعروف، كثيراً من النباتات الطبية التي أصبحت من عناصر العلوم الصيدلانية، ويقول: (إن الدينوري أضاف إلى ما نقل ديسقوريدس كثيراً من النباتات الطبية التي دخلت في تركيب العديد من العقاقير، فأصبحت من عناصر العلوم الصيدلانية المهمة).

وقبل السويدي (لينيوس) بنحو ألف عام، كان (الدينوري) عمدة الأطباء والعشابين، ونَقَلت عنه أنفسُ الكتب النباتية، ككتاب (مفردات الأدوية والأغذية) لابن البيطار الذي وصف فيه أكثر من (١٤٠٠) عقّار نباتي. وتدليلاً على مقام عمق معرفته بالنبات، قام المستشرق لوين، السويدي أيضاً، بجامعة أوبسالا بتحقيق ونشر مخطوطة من كتاب (النبات) تقع في أكثر من (٣٠٠) صفحة من الجزء الخامس فيه.

أول عالم نبات مسلم يشير إلى طريقة التهجين والتطعيم في النباتات



خوسيه ميغيل بويرتا

النسيج الأندلسي
فن وهوية

ليست الأنسجة التي اشتهرت بلاد الإسلام في صناعتها وتعتز أهم متاحف العالم باقتنائها، محض زينة لجسد الإنسان أو لجدران البيوت، بل هي فضاء للإبداع تفنن العرب في تنميته عبر العصور.

لا نغالي إذا قلنا إن النسيج، فكرة وصناعة، هو عمود الفنون العربية والإسلامية، سواء أكان الشعر أو النثر أو الزخرفة أو العمارة. وضمن نتاج الأنسجة العربي الهائل، تكفي القطع غير الكثيرة التي وصلتنا من الأندلس للمس القيمة العالية للنسيج الأندلسي وشمّ شذا الثقافة الراقية الكامنة في طياته.

كتب ابن عذاري أن أول من أنشأ مصانع المنسوجات في قرطبة كان الأمير عبدالرحمن الثاني (٨٢٢-٨٥٢م)، الذي ضمّ زرياب إلى حاشيته لتلقين القرطبيين المستجدات الموسيقية والمطبخية العباسية، وتعليمهم استخدام المفارش الجلدية والأقداح الزجاجية.

تفيدنا المصادر أيضاً أنه تم تصنيع أقمشة للأمير محمد الأول سراً في بغداد مع اسمه مطرزاً في الأطراف، وأنه في عهد الأمير عبدالله، أمر والي إشبيلية، إبراهيم بن الحجاج، بصناعة الأنسجة على نمط القرطبي وباسمه الشخصي. من ثم أنشئت (دار الطراز) على مقربة من قصر الخلافة اللاحق بجامع قرطبة الأموي على غرار سابقاتها الساسانية والبيزنطية، بهدف إنتاج أقمشة مترفة مع المرسم (العلامة) الملكي ليرتديها الخليفة وأسرته وموظفو الدولة في الاحتفالات والمراسم، ولتزيين المباني الرسمية والخاصة، فضلاً عن منحها كهدايا وتخزينها بمثابة كنوز ثرية. تمتع المشرف على هذه المؤسسة الرسمية، الملقب بـ(صاحب الطراز)، بمنزلة الوزير منذ أول من تولى هذا المنصب، وكان حارث بن بازي (القرن ٩م)، ومن يليه أمثال ريحان (٩١٠م) وخلف العجوز (٩٢٥م) والحاجب الشهير جعفر، الذي عيّن صاحبَ الطراز في عام (٩٦١م) عند اعتلاء الحَكَم المستنصر سدة الخلافة. وعن هذا الخليفة تحديداً؛ أبلغتنا المصادر التاريخية أنه زار شخصياً دار الطراز في عام (٩٧٢م) حيث رحب به رؤساء المصنع، وأن الحَكَم فحص الأعمال وأعطى للصناع بعض التوجيهات التحسينية.

من الموثوق به أن صناعة الحرير بالأندلس كانت جاريةً في مدينة جَيَّان في القرن (٩م) وأنها تألقت لاحقاً حسب ابن حوقل الذي عبر في رحلته عن انبهاره خلال زيارته لقرطبة في عام (٩٤٨م) بجودة الأصواف والمطرزات والحرير الأندلسية وروعة ألوانها وخفة وجمال أزيائها التي كانت تُصدّر وتنافس ملابس المشرق. للأسف لم يحفظ من الطراز القرطبي سوى بضع عينات تحمل كتابات منسوجة بخيوط حريرية متعددة الألوان، وأخرى ذهبية وفيرة، كما هو حال جزء من قماش مهدى إلى الخليفة عبدالرحمن الناصر مطرز بإشراف الوزير الدرّي في عام (٩٤١م) (متحف كليفلاند)، وجزء مما يُعرف بـ(قطعة جبال البيرينيو) (IVDJ، مدريد) مزينة بالدوائر المترابطة، لم يتبقَ منها إلا دائرة واحدة مع صورة طاووس وزخارف نباتية معتادة في الفنون الأموية الأندلسية. لحسن الحظ جاءنا مئزر كامل للخليفة هشام بن الحَكَم، عُثِرَ عليه في صندوق لحفظ آثار قديسين في كنيسة في شمال شرقي إسبانيا، ثم نُقل إلى الأكاديمية الملكية للتاريخ بمدريد. زخرفة المئزر مكوّنة من شريطين متعاكسين لكتابة بالكوفي المزهر بعبارة (بسملة، البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الإمام عبدالله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين)، يتوسطهما شريط ثالث مزركش بسلسلة من المثمنات (كما في الملابس المصرية القُبْطية) تحتوي على صور الطيور والأسود والغزلان النموذجية في الفن القرطبي والإسلامي، علاوة على صورتين بشريتين جد مبسطتين، تمثل إحداهما رجلاً يرجح أنه الخليفة هشام المذكور في الكتابة، وهو جالس ويمسك بِيُسراه قارورة ويشير بِيُمناه إلى صورة أنثى يفترض أنها أمه (صُبْح)، تلك السيدة التي تزوجت الخليفة الحَكَم ونالت نفوذاً كبيراً في شؤون الخلافة في فترة الحاجب المنصور.

نسيج آخر من الطراز القرطبي هو (جبة أونيا) (القرن ١٠م) التي وجدت قطعة منها في دير في بلدة أونيا شمالي إسبانيا، طرزت فيها صورة لرجل ملتحٍ ومتربع على أريكة يرفع بيدٍ قارورةً ويشير بسبابة الأخرى في بادرة سلطة. معظم هذه المنسوجات،

مثلها مثل العديد من العاجيات والخزفيات والمجوهرات وغيرها من المصنوعات البلاطية الأندلسية، باتت ضمن ممتلكات الكنيسة والنبلاء القشتاليين، لأنهم تلقوها عطايا أو غنموها في الحروب ثم استخدموها معتبرين إياها تحفاً ثمينة. مثال آخر لذلك؛ هو جزء من نسيج حُوِّلَ إلى كفن القديس أليعازر في كاتدرائية أوتون (فرنسا) مزين بصقور مفترسة داخل سلسلة من النجمات، وبدوائر كبرى متصلة ومليئة بصور صقّارين بعمامة يمتطون خيولاً مزركشة. وفي بقايا كتابتها الكوفية؛ يُقرأ اسم الحاجب عبدالملك المظفر، ابن المنصور، والذي تبنى لقب (المظفر) عقب الغزوات الموفقة التي دشنها في إقليم آراغون عام (١٠٠٧م).

في عصر ممالك الطوائف؛ حلت مدينة المرية محل قرطبة في صدارة صناعة الأنسجة بالأندلس وتصديرها إلى المشرق، فحسبما يؤكد الإدريسي، كانت تعمل في هذه المدينة الساحلية، التي أسسها عبدالرحمن الناصر، نحو (٨٠٠) معمل حرير تنتج فيها ملبوسات وأقمشة وزراكش برسوم بهية وأزهار وتصميمات على شكل (العين). في أحد هذه المعامل نُسِجَ رداءٌ محفوظٌ بكتدرائية (دي فيرمو) في إيطاليا، يحمل تاريخ صناعته في المرية عام (٥١٠هـ)، وتصاوير ثرّة داخل دوائر مترابطة: نزهة سيد على الفيل، الصيد بالصقور، فارس يعدو على صهوة جواد، عاهل متربع على عرش وإلى جانبيه عازف موسيقي وخادم مع مروحة على الطريقة البيزنطية، إضافة إلى حيوانات نمطية كالعقبان ذوات الأجنحة المنشورة تصطاد الغزلان، والفهد، والفتخاء والأسد المجنح، وأبو الهول بجناحين وغصن في فمه، وظبيان صغيرة، وببغاوات، وطواويس وطيور مائية مصحوبة بتواريق وأشجار الحياة وزهور اللوتس وتخاطيط هندسية. كل هذه المشاهد التصويرية تندرج في اللسان الترميزي العتيق للمخيال الملكي المشرقي، وعلى وجه خاص (الوليمة السماوية) و(الصيد المقدس)، الذي استند إليه القائد المرابطي علي بن يوسف، حاكم المرية سنتئذٍ، والمراعي للصنائع في الآونة الأخيرة لما كانت جمالية الخلافة الأموية.

نعم، سوف تنتهي هذه اللغة التصويرية في الأنسجة والفنون الأندلسية على أيدي الموحدين الذين حصروا تصميماتها على الأشكال الهندسية والنباتية والكتابية. من أشهر تلك الأنسجة؛ يعد لباس أسقف خيمينيث دي رادا، الذي شارك في معركة العقاب ضد الموحدين، والذي دفن بهذا الزي المركب من أقمشة موحدية أندلسية (قبل عام ١٢٤٧م) مزركشة بخطوط كوفية مورقة لكلمتي (اليُمن) و(البركة)، وبخيوط من الحرير والذهب والفضة المذهبة. وماذا نقول عن الراية الضخمة المحفوظة في دير في مدينة (بُرغس) التي يعتقد أنها غنيمة معركة العقاب، عام (١٢١٢م)؟! إنها نسيج عجيب يمثل قبة السماء وشجرة طوبى وأنهار الآخرة. وعلى المنوال نفسه عملت دار الطراز النصرية بغرناطة متوجةً هذا الفن برقة نادرة حياكةً وزخرفاً.

في بعض المنسوجات النصرية تتواصل العلامة السلطانية (ولا غالب إلا الله) محاكة بخيوط حريرية وذهبية، وبالشكل الشائع في زينة العمائر. أنسجة الطراز الغرناطي تتبادل التصميمات مع تخاطيط حيطان القصور وتمنح للمباني رونق وإشراق الستائر والبسط والأقمشة التي كانت تغطي بعض الجدران. وبالمقابل، كان الصناع يتعاملون مع المساحات الجدارية كأنها لباس عروس أو قماش خيمة، حتى إنهم قلّدوا في بعض الزخارف الجبصية، المسامير المثبتة للأنسجة في الخيام. مشاهدة إحدى القطع الحريرية المتبقية من الطراز الغرناطي بالنقش (عز لمولانا السلطان) المرسل والمذهب على خلفية حمراء، وأخرى مزخرفة بأشكال هندسية مماثلة لزينة حيطان مباني (الغني بالله) تشتمل على تعبيري (اليُمن والإقبال) بالخط اللين و(الغبطة المتصلة) بخط كوفي في منتهى الأناقة يجعلنا نتذوق هذا الفن في ذروة البهاء والاستمتاع بالعمارة والتحف الأندلسية كتجسيد لفن النسيج بمواد أُخرى. أما الإسبان؛ فسيدوم إعجابهم بالنسيج الأندلسي إلى درجة أنه قام بعض فناني النهضة في القرن (١٦م) برسم لوحات دينية تُلبس شخوصها أروع الأزياء الأندلسية، مظهرة بفخرٍ أشكال الخطوط والتواريق والتشكيلات الهندسية الإسلامية كخاصية للهوية الإسبانية.

تعتز أهم متاحف العالم باقتناء المنسوجات التي اشتهرت بلاد العرب والمسلمين بصناعتها

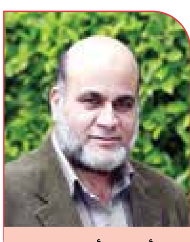
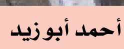
يعتبر النسيج كفكرة وصناعة عموداً أساسياً في الفنون العربية الإسلامية

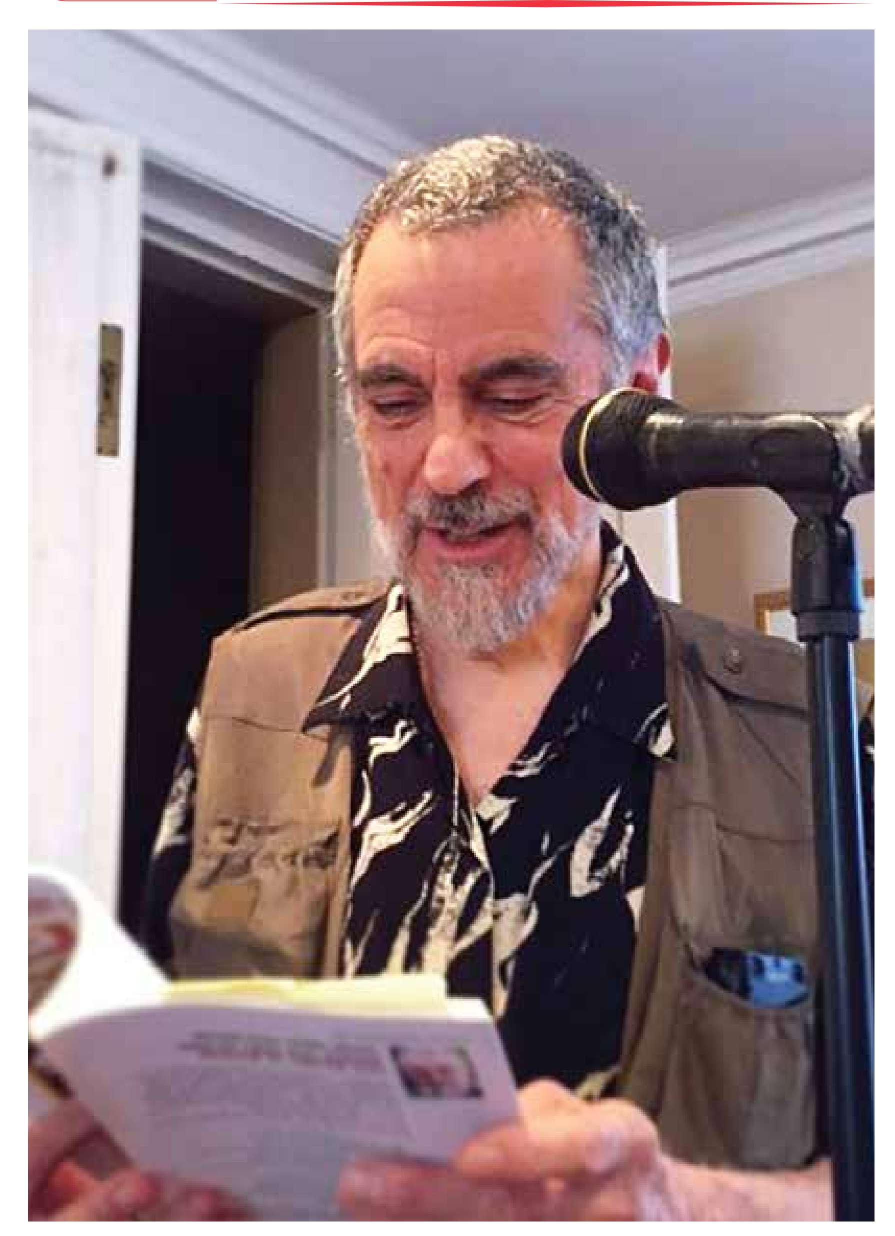
تميزت صناعة الحرير بالأندلس بجودة الخيوط والمطرزات وألوانها الجميلة

توهج بروحانية الإسلام

دانيال مور..
رؤيـة إبداعيـة في محراب الشـرق

يعد الشاعر والكاتب الأمريكي دانيال مور واحداً من أبرز وألمع الشعراء المعاصرين، ومن رواد حركة التحديث في الشعر الأمريكي، فهو صاحب تجربة روحية قادته إلى اعتناق الإسلام عام (١٩٧٠م)، وكان له حضور قوي ومتميز في ساحة الأدب العالمي.



أحمد أبوزيد

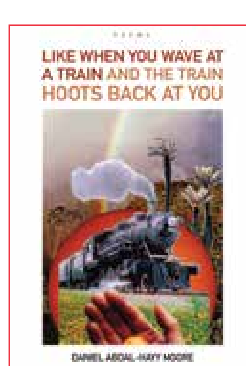


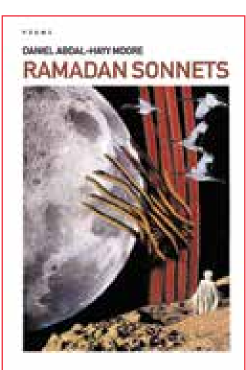
لايزال شعره وأدبه ظاهرة مثيرة في الشعر الأمريكي المعاصر، فهناك من يشبهه بعمر الخيّام، بينما يعتبره آخرون (محمد إقبال) أمريكا، فهو الشاعر الأمريكي الذي توهج بروحانية الإسلام فأغنى بها تجربة الشعر في أمريكا، واستحق بجدارة لقب (محمد إقبال العالم الجديد).

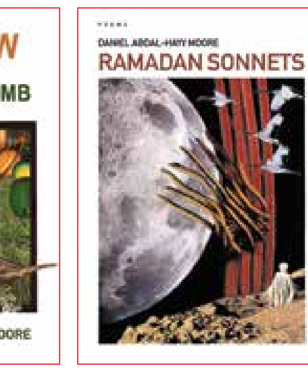
وقد جاءت هدايته إلى الإسلام، وهو في الثلاثين من عمره، لتضيف أبعاداً روحية وإنسانية لأدبه وشعره، وترفع من مكانته في وطننا العربي والإسلامي، إذ تحول إلى شاعر إسلامي مرموق في الغرب، ونفحة إسلامية تضج بالروحانية في سماء الأدب الإنجليزي، وله العديد من المجموعات الشعرية المنشورة، من بينها (فجر الرؤيا) و(القلب المحروق)، وكتب الكثير عن تجربته الروحية، منها مجموعة في مدح الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم، بعنوان (مولد)، و(يوميات رمضانية).

وُلد دانيال مور في (٣٠ يوليو ١٩٤٠م)، في مدينة أوكلاند بولاية كاليفورنيا الأمريكية، وفي عام (١٩٩٠م)، انتقل مع أسرته إلى مدينة فيلادلفيا في ولاية بنسلفانيا، حيث تنشط الجماعات الأدبية والدينية، وظل مقيماً بها حتى رحيله في (١٨ أبريل ٢٠١٦م)، عن عمر بلغ (٧٥) عاماً، وقد حصل على مجموعة من الجوائز الأدبية، وأصبح واحداً من هيئة تحرير مجلة (جسور) الثقافية، التي يصدرها (منير العكش) في واشنطن، وفيها كان يسهر الليالي لمراجعة كل ما ينشر فيها من شعر ونصوص إبداعية، ويعمل مع صاحبها (العكش) على اختيار وترجمة كل ما يقدِّم وجهاً مشرقاً لثقافتنا العربية الإسلامية.

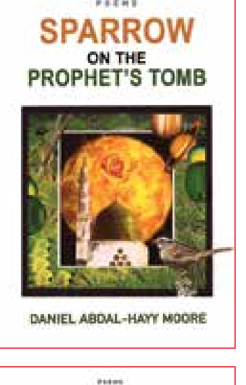
وتعود تجربته الروحية واعتناقه للإسلام إلى أواخر ستينيات القرن الماضي، وذلك عندما زار المملكة المغربية، ورأى جانباً من طيبة المسلمين وحسن معشرهم، وتعرف هناك إلى أحد دعاتها وهو (محمد بن الحبيب الفاسي)، الذي دعاه بدوره إلى الإسلام، فانشرح صدره، وعاد إلى الولايات المتحدة عام (١٩٧٠م)، مسلماً محمَّلاً بروحانية حُرم منها طوال سنوات حياته السابقة، واختار لنفسه اسم (عبدالحيّ مور)، وتوهج شعره بأسمى رُوحَانية عرفها



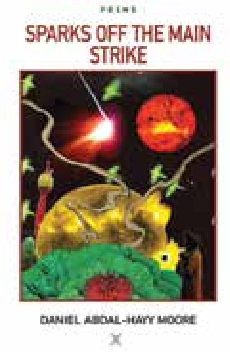


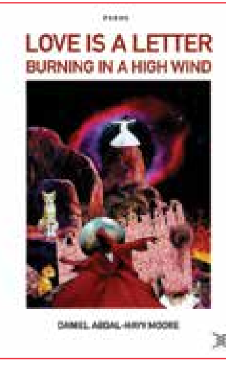




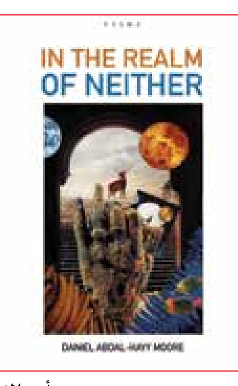












من أعماله

الشعر الغربي، تلك الروحانية التي ظهرت بكل شفافيتها في أشعاره اللاحقة التي احتلت مكان الصدارة في الشعر الإنجليزي من ناحية السمو الروحاني.

وحول تجربته الروحية، يقول: (كل ما عشته في حياتي له علاقة بإسلامي، فلم يكن اعتناقي الإسلام قفزة في الفراغ، لقد قادتني حياتي، كشاعر يبحث عن مغزى للحياة ومعني للحقيقة، إلى الإسلام. كنت أسعى دائماً لأن أبقي في الجانب الإيجابي للحياة، وأعثر على خير حقيقي أتمسك به. وكنت قد خلقت في أعماقي شخصية ترتكز على شخصية المسيح كما يرسمها الشاعر الإنجليزي ويليام بليك، (١٧٥٧-١٨٢٨م)، ولكن ذلك لم ينقذني من الشعور بالفراغ، بسبب حرب فيتنام التي اندلعت بجنون خلال عقدي الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، وكانت أمراً مأساوياً، وقد عكست الفنون جميعها: من رسم وشعر وموسيقا، هذه المأساوية والخواء الروحي للأمة الأمريكية، وكنت جزءاً من ذلك العالم وجزءاً من التمرد على هذه الحرب والقيم التي قادت إليها).

ولعل شعره الذي حمل صبغة روحانية طاغية، وصدح بمعاني التوحيد، والتعريف بجمال الإسلام الشكلي والمعنوي، وضعه أمام تحديات تجسدت في عزوف الناشرين عن طبع مجموعاته الشعرية، لكنه تغلب على تلك المصاعب من خلال حضوره الشعري القوي والمتميز، وقد فرض نفسه وشخصيته الأدبية في الأوساط الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية، وانعكس ذلك بشكل قاطع على المكانة التي وصل إليها، والتي جعلت منه ظاهرة متميزة في ميدان الشعر والنثر الأمريكي المعاصر.

وقد نشرت معظم مجموعاته الشعرية في هذه المرحلة، ومنها: (حوليات الآخرة) و(صاح كما لم أصح من قبل) و(ورد) و(مولد) في طبعات يدوية محدودة جداً من عمل الشاعر، ذلك لأن ناشريه لم يرق لهم (دانيال مور) الجديد.

وتعتبر دواوينه (فجر الرؤيا)، و(القلب المحروق: مرثاة لموتى الحرب)، و(جسد النور الأسود)، و(حكمة المحارب)، ثورة في حركه الشعر الأمريكي الحديث، وكذلك كانت مسرحياته (اللوتس العائم)، و(الحيتان المدماة)، التي عرضت

> شبهه البعض بعمر الخيّام واعتبره آخرون محمد إقبال العالم الجديد



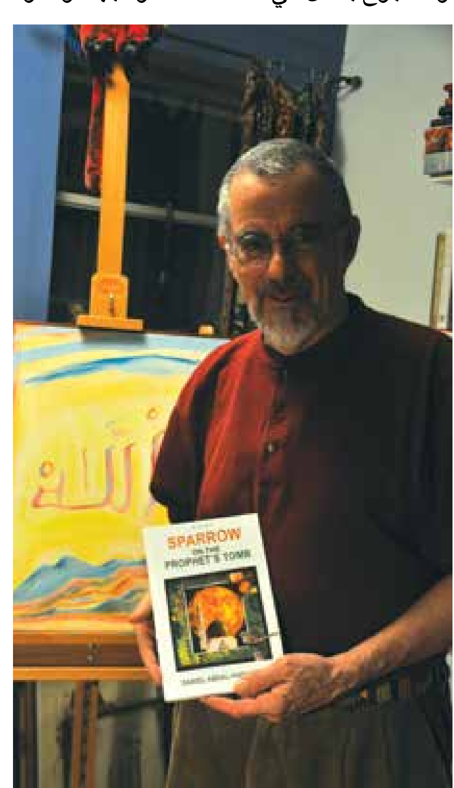
ظاهرة روحية

لسنوات في مسرحه الذي أنشأه في قلب كاليفورنيا، مدرسة إبداعية وإنسانية.

وفي عام (١٩٨٤م)، كتب مور (الصحراء هي المهرب الوحيد)، بعد العودة إلى أمريكا من زيارة طويلة للمغرب، حيث انتابه شعور بالحاجة إلى ذلك النقاء الشفاف لكل الأشياء التي تمثلها الصحراء، فقد كان متيماً بتلك البيئة البسيطة، وخاصة في جانبها الديني والبيئة المختلفة التي اكتشفها في المغرب والجزائر، وذلك (الطهر) النسبي لأناس لم يتلوثوا بالمادية الغربية، وفي ذلك يقول: (الحياة، كما رأيتها هناك، كانت تدور حول الطقوس الأساسية للإسلام، كالصلاة والصوم، والقيم المرتبطة بالدين، والتي يطبقها هؤلاء كطقس يومي للحياة، مثل الكرم، والبر، والتسامح الجميل، مع التركيز على القوة المركزية لذكر الله في كل حين).

يقول: (وعندما عدت إلى أمريكا بعد سفر طويل، رأيت من حولي حضارة حادت عن النقاء.. رأيت هذا كأزمة للحضارة والروح، فكانت الصحراء هي المهرب الحقيقي الوحيد في رأيي من هذا المأزق الحضاري.. حيث الهواء أكثر شفافية).

ويصف نفسه فيقول: (أنا أمريكي مغموس ومصبوغ بعمق في هذه الثقافة وأدبها، ونشوة









عمر الخيام

محمد إقبال

آلن غينزبرغ

ويليام بليك

منير العكش

محمد بن الحبيب الفاسي

الحركة الأدبية التي أعتقد أنني تغذيت عليها، لكني آخذ كل تلك اللمحات التي اكتسبتها طوال مشواري إلى رؤيتي الإسلامية، فأنا أيضاً مسلم بعمق، وأعبر دائماً عن حقائق إسلامية حتى في أغرب قصائدي، ولا أجد تعارضاً بين تركيبتي كشاعر أمريكي، وكوني شاعراً مسلماً متصوفاً).

ومن أهم مجموعاته الشعرية وأشهرها: مجموعة قصائد بعنوان (سونيتات رمضان)، أو الأغاني القصيرة، التي بدأ مور بكتابتها في أولى ليالي رمضان (١٤٠٦هـ الموافق ١٩٨٦م)، ليكتشف صباح العيد أنه أنجز مجموعة كاملة من ٦٢ قصيدة، كانت كما يقول: (فضاءً رُوحياً لتجربته الرمضانية، وتصويراً شعرياً لعالم الصيام، والعالم من حول الصيام).

ولقد أشاد بأدب مور وشعره العديد من أدباء العالم، فالشاعر (ألن غودلس) يقول: (إن مور هو شاعر أمريكا اليوم، كما أنه شاعر الإسلام باللغة الإنجليزية دون منازع..إنه مثير بتجذره الأمريكي، ومثير بروحانيته الإسلامية). وكتب (كولمان بارك) يقول: (إن شعر مور يضم موهبة يتمان ووليامز وغينزبرغ، إضافة إلى روحانية الإسلام العميقة). وقال فيرلنغيتي: (إن تجليات سونيتات رمضان البديعة قد تبدو معارضة لرباعيات الخيام، لكن هدف الشاعرين واحد، إنه الحرية، وموهبتهما مثل فرسَي رهان).

من رواد حركة التحديث في الشعر ولايزال أدبه ظاهرة مثيرة في الشعر الغربي

العديد من الأدباء يعدونه مبدع الشعر الإسلامي بالإنجليزية دون منازع



منظر بحري لمدينة عكا

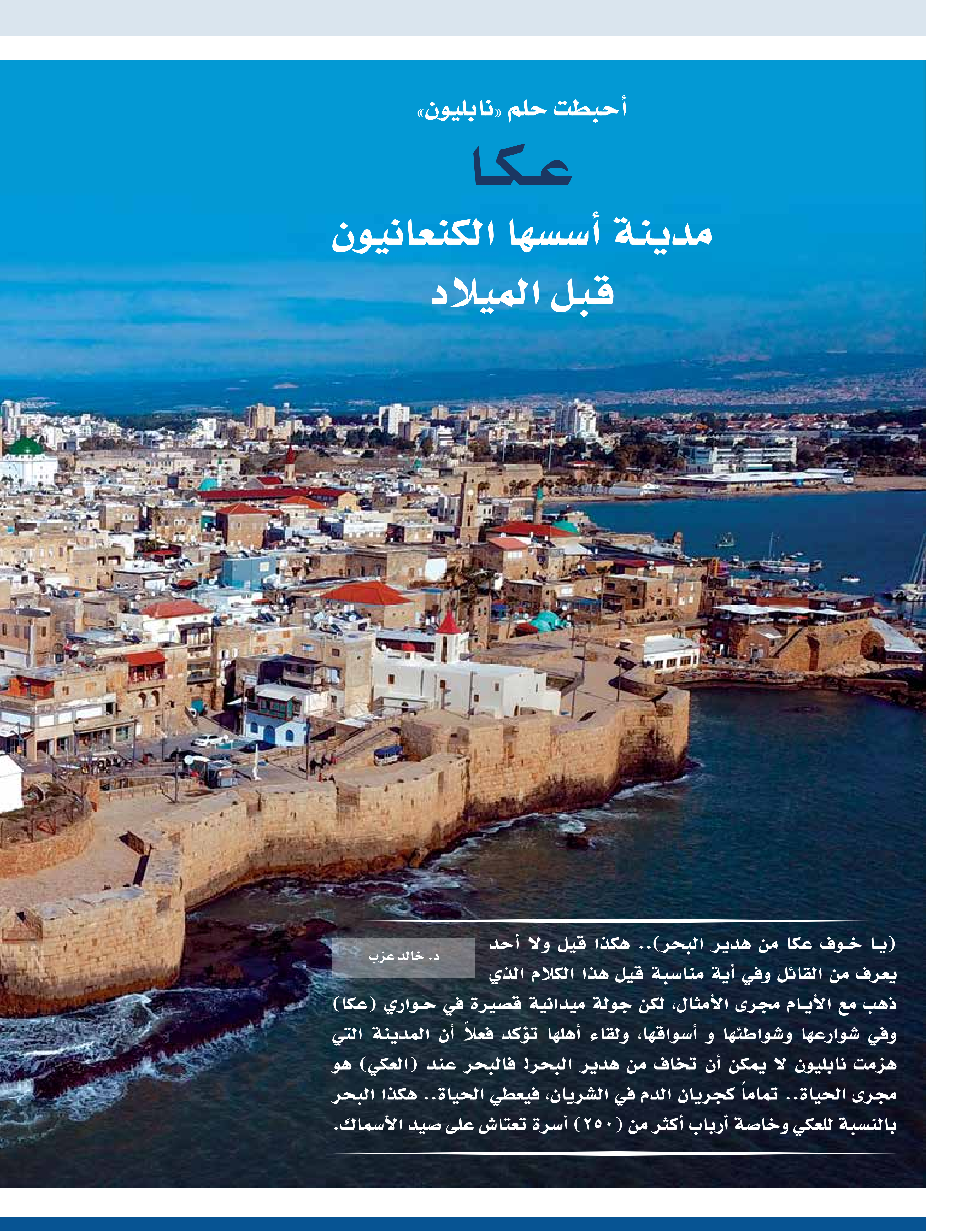
أمكنة وشواهد

- عكا.. مدينة أسسها الكنعانيون قبل الميلاد
- «سيرين» تحول اسمها إلى «شحات»

أحبطت حلم «نابليون»

عكا

مدينة أسسها الكنعانيون قبل الميلاد



د. خالد عزب

(يا خوف عكا من هدير البحر).. هكذا قيل ولا أحد يعرف من القائل وفي أية مناسبة قيل هذا الكلام الذي ذهب مع الأيـام مجرى الأمثال، لكن جولة ميدانية قصيرة في حـواري (عكا) وفي شوارعها وشواطئها و أسواقها، ولقاء أهلها تؤكد فعلاً أن المدينة التي هزمت نابليون لا يمكن أن تخاف من هدير البحر! فالبحر عند (العكي) هو مجرى الحياة.. تماماً كجريان الدم في الشريان، فيعطي الحياة.. هكذا البحر بالنسبة للعكي وخاصة أرباب أكثر من (٢٥٠) أسرة تعتاش على صيد الأسماك.

وحين تأخذك قدماك إلى السوق المركزي في (عكا) وهو أحد أكبر الأسواق العربية المزدهرة والوحيد الذي حافظ على ملامحه القديمة، تشعر بالحنين إلى أيام عكا في حلتها الإسلامية قبل وقوع كارثة (١٩٤٨م).

يرجع المؤرخون تأسيس (عكا) إلى الألف الثالث قبل الميلاد على يد القبائل الكنعانية المعروفة باسم (الجرجاشيين)، التي أطلقت على المدينة اسم (عكر) أي الرمل الحار وجعلت منها مركزاً تجارياً مهماً، وفي العهد الروماني والبيزنطي امتازت المدينة بكونها أهم مرافئ حوض البحر المتوسط.

وفي عام (٦٣٦م) وصل الفاتحون المسلمون بقيادة شرحبيل بن حسنة إلى عكا.

وفي عام (١١٠٤م) سيطر الصليبيون على المدينة إلى عام (١٢١٩م)، حيث استبدل الهلال بالرايات الصليبية بعد أن حررها السلطان المملوكي البحري الأشرف خليل، وفي العهد العثماني استعادت عكا قسطاً من أهميتها. لكن نهضتها الكبيرة جاءت في عهد الشيخ ظاهر العمر الزيداني الذي جاء من الحجاز إلى فلسطين. الآن عكا تحت الاحتلال، لكن عرب عكا مازالوا صامدين ويحافظون على تراثها المعماري بل والتراث الشفاهي

ظلت مركزاً مهماً طوال تاريخها الذي يمتد حتى الآن



الـذي توارثته الأجـيـال، بـل هناك عـدد من الدارسين الفلسطينيين قاموا بدراسات وافية عن عكا وعائلاتها ووثائقها التي ترصد ملكيات الأراضي بها.

يعتبر تـراث عكا المعماري شاهداً على هوية المدينة، وأبرز آثار المدينة المعمارية تعود إلى أحمد باشا الجزار، الذي شيد العديد من المنشآت أبرزها مسجده، الذي شيد على الطراز العثماني للمساجد، وأجمل ما في هذا المسجد قبته التي تشع على المدينة بمجملها بلونها الأخضـر، وفـي المسجد الكثير من العناصر الأثرية المهمة منها: ساعة الشميسي، وصهاريج المياه، وفـي صحنه ضريحان أحدهما لأحمد باشا الجزار، وحول الصحن أروقة سقفت بقباب ضحلة ترتكز على أعمدة رخـامـيـة، وفـي بـاحـة المسجد كـانـت تعقد المحكمة الشرعية لعكا. كما شيد أحمد باشا الجزار المدرسة الأحمدية التي خصص لها (٤٥) خلوة للطلاب، وأغلقت هذه المدرسة في عام (١٩٤٨م).

ومن مساجد عكا الأثرية، مسجد الزيتوني الصادق أقيم في (١٧٤٥م)، ومسجد سنان باشا الذي شيد في القرن (١٦م) وجدد في سنة (١٨٠٦م) على يد سليمان باشا، ومساحته (٤٤٨م٢) وهو على الطراز العثماني، ومسجد الميناء وهـو من أقـدم مساجد المدينة وتم تجديده وإعادة بنائه عدة مرات، ومسجد الرمل وهو من مساجد المدينة القديمة وجدد عدة مرات والمسجد الحالي يعود لسنة (١٧٠٤م)، ومسجد ضاهر العمر، شيده ضاهر العمر سنة (١٧٤٨م)، وهو بلا مئذنة، حيث هدمت مئذنته مع زلزال ضرب المدينة في القرن (١٩م).

يعد حمام الباشا من أشهر معالم عكا، وهو حمام كبير فخم، بناه أحمد باشا الجزار عام (١٧٩٥م) تقريباً. أقيم هذا الحمام على طراز الحمامات الإسلامية، فلا توجد له نوافذ، إنما يستمد الضوء من سقفه المقبب، وعند مدخل الحمام نجد العديد من الغرف المخصصة لخزن متعلقاته، ومنها الحطب الذي يستخدم في تسخين المياه، أما سلسلة قاعاته، فهي الشذروان التي تعد أول ما يقابله الداخل إلى الحمام، وهي قاعة الاستراحة والاستقبال، فضلاً عن وظيفتها الاجتماعية الترفيهية، ففيها يخلع المستحم رداءه عند الدخول، ويرتديه عند الخروج. وقد كان من المألوف في هذه القاعة جلوس النساء فيها وقد خضبن رؤوسهن بـالحناء، وعقدن حلقات رقص حول النافورة التي تتوسط القاعة وتقذف الماء البارد على الجالسين.

كما توجد قاعتا الاستحمام ويقود إليهما ممر ضيق من الشذروان، وهما أعلى حرارة من القاعة الأولى، إذ تحويان أجراناً رخامية وصنابير للمياه الساخنة والمياه الباردة، ويبقى فيهما عـادة المستحمون الـذيـن لا يتحملون ضغط جو غرفة البخار التي تليها، وهي القاعة الأخيرة في سلسلة قاعات هذا الحمام، وهي ذات بلاط ساخن يعرف ببلاط النار، يضطجع عليه المستحمون طلباً للشفاء من بعض الأمراض، أو طلباً للنظافة التامة.

ظل هذا الحمام، يقدم خدماته للجمهور حتى عام (١٩٤٧م)، وقد أعيد افتتاحه في عام (١٩٥٨م)، وأقيم فيه معرض تحت عنوان (المواطنون العرب في بلادنا) لاقى نجاحاً كبيراً، فبقيت بعض هذه المعروضات فيه، وتحولت إلى معرض دائم وعرض في قاعاته أيضاً بعض الآثار المكتشفة في حفريات عكا والمناطق المجاورة لها، كذلك يوجد الحمام الشعبي وغيره من الحمامات.

وحمامات «عـكـا» مثل باقي حمامات المدن الإسلامية التي لها نظام عمل يكاد يتشابه ووظائف للعاملين فيها متشابهة، إذ كانت للحمام أوقـات محددة لاستقبال جمهور المستحمين، بعضها للنساء والأخرى للرجال، ومـن أشهر معالم المدينة، سوق المـديـنـة: ويـعـرف بـالسوق الأبـيـض بناه ضاهر العمر دمر في حريق سنة (١٩١٧م)، وأعيد بـنـاؤه مرة أخـرى، وبه (٦٤) حانوتاً وهـو مسقوف تتخلل سقفه فتحات تهوية. وكذلك برج الساعة الذي شيد بمناسبة


من أجواء المدينة

لاتزال تحافظ على حلتها العربية الإسلامية

تتميز بمساجدها وأسوارها التاريخية المنيعة



ضاهر العمر


نابليون


أحمد باشا الجزار

اليوبيل الخامس والعشرين لتولي السلطان عبدالحميد عرش السلطنة العثمانية سنة (١٩٠٦م). وخان العمدان الذي شيده أحمد باشا الجزار سنة (١٧٨٥م)، وهو من طابقين، وكذلك سسيشدك خان الإفرنج بعمارته وقد أقيم في القرن (١٦م)، وخان الشونة الذي شيده ضاهر العمر.

تحصينات عكا لها تاريخ عريق، فنجد لها صدى على نقوش جدار معبد الكرنك الفرعوني. وزاد اليونانيون في عهد تحصينات المدينة، فبنوا أسوارها في القرن الرابع قبل الميلاد، وأعيد تجديدها في عهد الرومان.

في زمن الحكم الإسلامي زاد عبدالملك بن مروان، وهشام بن عبدالملك في تحصينات المدينة، التي تحولت في عهد العباسيين إلى ثغر مهم لصد عدوان الرومان، كما زاد في هذه التحصينات أحمد بن طولون بعد ضمه الشام لمصر، وانتزع الصليبيون عكا، ودعموا تحصيناتها، خصوصاً بعد سقوط قلعتها المنيعة في أيديهم.

أكبر عمارة حربية جرت في عكا، كانت على يد الشيخ ضاهر العمر، الذي فرض نفوذه على المدينة والمناطق المجاورة لها في عام (١٧٤٤م)، فبنى سور عكا الحالي الذي يحيط بالمدينة القديمة إحاطة السوار بالمعصم.

جعل ضاهر العمر للسور بوابتين رئيسيتين، واحدة في جنوبه الشرقي على بعد مئة متر داخل البوابة الحالية، والأخرى في شماله إلى الشرق من قصره، كانت الأخيرة تعرف ببوابة السراي أو بوابة السباع. كل أسوار عكا مبنية من الحجر البازلتي أسود اللون، والحجر الجيري.

تمتد الأسوار من باب البرخن جهة البحر عند برج (قبو برج) وتنتهي عند برج الكومندار في أقصى الشمال الشرقي للمدينة القديمة، وهذا البرج هو أقوى أجزاء السور، كان صموده يقرر مصير المدينة في مختلف المعارك، أما الأسوار البحرية فتنقسم إلى السور الغربي والجنوبي، ويقع الأول بين برج كريم في شماله وبرج السنجق حيث أقيم الفنار عليه، ويتوسطها برج الحديد.

يمتد السور الجنوبي بين برج السنجق وباب البر، وكان يوجد بالقرب من مخازن البارود التي أصابتها قذائف أساطيل الدول الأوروبية أثناء هجومها على المدينة في عهد إبراهيم باشا محمد علي، ما أدى إلى مقتل الكثير من جنوده وتدمير ما جاورها من سور المدينة. وبسبب أهميتها الاستراتيجية من حيث موقعها وكونها عاصمة له، اهتم أحمد باشا الجزار، منذ بداية حكمه في نهاية القرن الثامن عشر، ببناء أسوار لمدينته امتازت بعلوها وسمكها. وفي موازاة السور الخارجي بنى الجزار سوراً داخلياً، يفصل بينهما خندق عميق جداً، كانت مياه البحر تفتح عليه لمنع الغزاة من اقتحام المدينة.

بذلك شكل السور الخارجي المزود بمرابض خاصة للمدفعية ومستودعات الذخيرة والمؤن خط الدفاع الأول، والسور الثاني خط الدفاع الثاني في حال سقوط دفاع الخط الأول، يتكون السور من الناحية الإنشائية من جدارين متوازيين طمرت الهوة بينهما بالطين والأحجار بعرض عشرة أمتار، وهذا ما استهلك جهداً ووقتاً كبيرين.

تيقن أحمد باشا الجزار كم كانت جهوده في تحصين عكا وبناء أسوارها الضخمة مبررة، عندما جاء الامتحان الأصعب، متمثلاً في حصار نابليون بونابرت لمدينته في (٢٠ مارس ١٧٩٩م)، وانتهى بانسحاب الأخير من بلاد الشام وعودته إلى مصر مهزوماً.

واليوم تشكل أسوار عكا أحد أهم مقوماتها الأثرية وجاذبيتها السياحية. وبإمكان الزائر أن يسير مسافة على ظهر السور ويشرف على البحر وأحياء المدينة، ويرى مدافع أحمد باشا الجزار لاتزال منصوبة.



مرفأ الصيادين

تعد من أهم الموانئ العربية في حوض البحر الأبيض المتوسط



قلعة عكا



أنيسة عبود

المدن الساحرة
في الروايات والدراما

مداخلة حول رواية (طيور العنبر) والمسلسل الدرامي (أهو ده اللي صار)

رصد تاريخي وسياسي واجتماعي وثقافي لحركة المجتمع السكندري

لم أكن قد خرجت من أجواء، إسكندرية، المخرج الراحل حاتم علي الذي أبدع في مسلسل (أهو ده اللي صار)، مستحضراً تفاصيل المدينة الساحرة والمجتمع الإسكندراني في بداية القرن العشرين (١٩٢٠- ١٩٤٠م) والتحولات الكبيرة في السياسة والفن والأدب، إضافة إلى الغوص في المواجع المادية والطبقية التي كانت تعصف بمجتمع يعاني الفقر ويرزح تحت نير العادات الأبوية الصارمة، ما جعل للمسلسل أبعاداً تاريخية وسياسية وثقافية وجمالية فنية عالية. فضلاً عن الحفر في الرؤية المستقبلية، وذلك من خلال فرقة موسيقية شبابية طموحة متمردة، انبثقت من قاع الإسكندرية التي تعج بالفن والفقر والغرباء.

غير أني سرعان ما عدت إلى الإسكندرية وإلى شواطئها الرملية، وأمطارها وحدائقها التي زرتها يوماً، وشممت رائحة بحرها من بوابة الروائي المعروف إبراهيم عبدالمجيد، الذي أهداني روايته (طيور العنبر) المطبوعة في دار الهلال عام (٢٠٠٠م) في أحد مؤتمرات الرواية في القاهرة. غير أن الرواية ضاعت في مكتبتي قبل أن أقرأها. ومع أني التقيت الصديق الروائي بعد سنوات، لكني لم أخبره بأني لم أقرأ الرواية، بل تجاهلت الحديث عنها وانتقلت إلى رواياته الأخرى وهي عديدة.

بعد الانتهاء من مشاهدة مسلسل حاتم علي الذي يحفر في سنوات الحرب العالمية الأولى، صادف أن وجدت الرواية، ففرحت بلقائي بها، ولم أتركها تهرب مني حتى أنهيتها.. مع أنها رواية طويلة نوعاً ما.

وإذ بدأت أغوص في سردياتها الكثيرة، شعرت بأنها تكمل (مسلسل حاتم)، فالمكان واحد، والزمان يتابع من الحرب العالمية الثانية إلى فترة جمال عبدالناصر. أما حبكة الرواية؛ فجاءت عبر شلة من الشباب، السكندراني، الخارج من قاع الفقر والقهر الطبقي.. عمال وتلاميذ، وطلاب جامعة، وصعايدة يعملون في سكة الحديد، والكل يناضل من أجل حياة كريمة ويحلم بالخروج من حي المساكن الفقير القريب من ترعة المحمودية، ومن محطة القطار التي تصل صافراتها إلى أسماع الشبان فتؤجج لديهم الحلم بالتغيير والسفر.

في الرواية شرائح مجتمعية عديدة ومتنوعة، وخاصة الشرائح الأجنبية التي كانت تسكن الإسكندرية وتتأصل فيها منذ زمن، فصاروا جزءاً من نسيجها الاجتماعي والتاريخي إلى أن بدأت ثورة جمال عبدالناصر، وبدأت (حسب الرواية) عملية تمصير مصر، أي جعلها للمصريين فقط عبر مشاريع التأميم وتوزيع الثروة، فهاجرت معظم العائلات الأجنبية بعد أن باعت محلاتها ومطاعمها بأسعار بخسة وهي تجرجر ذكرياتها ودموعها على شاطئ مدينة ساحرة لا تترك عشاقها بسهولة.. فكيف إذاً كان العشاق من أهل الدار وساكني الديار؟! لذلك صورت الرواية مشاهد مؤلمة لوداع الأجانب لمدينة الإسكندرية، حيث حملت (كاتينا اليونانية) حفنة من ترابها وهاجرت به وهي تحلم بالعودة إليها ذات يوم.

في رواية (طيور العنبر)، وهي طيور بحرية على حد تعبير إبراهيم عبدالمجيد، ومنها اشتق اسم الرواية التي حفرت في ذاكرة مجموعة

من الشباب السكندراني، الحالم الذي يعيش انكسارات وجدانية ومادية وتصدعات عائلية وفكرية، نتيجة التحولات السياسية السريعة بعد الحرب، وبعد تأميم قناة سويس وصعود تيارات وأحزاب دينية وعلمانية، وأخرى يسارية سرية. فضلاً عن الفوران الحضاري والفكري الذي أصاب مصر بعد تغيير الوجوه والأسماء والقوانين وما نتج عنها من متغيرات على كل الصعد، لتبقى الإسكندرية على حالها ترش موجها الحزين على العابرين الضائعين (مثل الشاب عربي، وسليمان الروائي، وكروان وعبدالعزيز، وغيرهم.. بعد أن ودعوا أصدقاءهم وصديقاتهم الأجانب)، عبر مشهد مؤثر جداً. في الرواية لا يوجد بطل أوحد، الجميع أبطال، والجميع مأزوم، ولديه ضياع وحسرة ويأس، مثلهم مثل أبطال مسلسل حاتم علي، وكأن اليأس والحزن ميزة الإنسان العربي في بداية القرن العشرين.

وإذا كان مسلسل (أهو ده اللي صار) يقتطع مساحة زمنية طويلة، هي من بداية الحرب العالمية الأولى، مع بعض النكوصات التاريخية، فإن رواية (طيور العنبر) تأتي وبشكل عفوي لتكمل المرحلة التالية للمسلسل زمنياً وتاريخياً، أي في فترة الحرب العالمية الثانية ومرحلة تأميم قناة السويس وانعكاسات ذلك على مدينة عريقة، مثل مدينة الإسكندرية التي كانت ومازالت ملعباً رحباً ومعقداً للاستلهام الروائي والدرامي في مصر، ما يجعل من السهولة المزج بين المسلسل والرواية معاً، فكلا العملين: التلفزيوني والروائي، يتجهان أو يتشابهان في أنهما ينبشان في قاع المجتمع، ويستحضران الطبقات الفقيرة المهمشة التي يأخذها الحلم والأمنيات المجنحة لتغيير واقعها المرّ. كما تحضر في العملين قصص حب طافحة بالألم والخيبة والدموع والرسائل التي جاءت على شكل نشرات حب ونشرات أخبار.. وفي العملين؛ العشاق يكتبون الرسائل التي لا تصل.

في (طيور العنبر) كشف لواقع المرأة المرّ الذي يكمل واقع المرأة عند حاتم علي، وخاصة المرأة الصعيدية.

إن الواقع السكندراني، الجغرافي والاجتماعي والسياسي، يفرض التشابه بالتأكيد والتماثل.. ولكن هذا التشابه الجميل يجعل القارئ مأخوذاً ببعض الشخصيات، مثل شخصية (حبشي وعربي، وسليمان ونوال) ويطغى عند حاتم علي (علي بحر، شلته الفنية وخديجة هانم)، والعملان مميزان، تجمعهما الإسكندرية التي تتربع في الذاكرة كأعظم المدن التاريخية الساحرة، مثل دمشق وأنطاكية وغيرهما.

ولأني أعرف الإسكندرية، استطاع إبراهيم عبدالمجيد أن يعيدني إلى (كرموز)، وإلى حديقة المنتزه، وسيدي بوالعباس، وترعة المحمودية، والشاطئ الممتد بين الإسكندر المقدوني وبين شاطئ أوغاريت السوري، ويتركني هناك مسحورة بعبور الأزمنة والأمكنة والسفن التاريخية التي تحمل الحكايات المؤلمة والقلوب المعذبة التي تحاول شق الأزمنة والعبور من بحر إلى بحر، ومن عدم إلى عدم، هاربين من (حاتم علي ومن إبراهيم عبدالمجيد)، ومني ومن كثيرين يحاولون أن يمسكوا بالزمن كي لا يهرب بأمنياتهم ويتركهم مشردين في قلب الرواية.. ولكن الزمن لا تقيده سلاسل أبداً.

(طيور العنبر).. رواية التفاصيل الصغيرة، والأسماء والأمكنة الموثقة تاريخياً، بحيث تجتاح القارئ موجة إشارات لأسماء كثيرة حقيقية.. لأبطال ومشاهير ومناضلين وشعراء، من المدينة أو من مصر كلها، مقحمة في الرواية لأهداف توثيقية، أو ربما للدلالة على الزمن الذي تنشغل به الرواية، حيث تنتهي عند أبواب جمال عبدالناصر، والتحولات السياسية المستجدة في عهده.

في الفصل الأخير من الرواية، يغير الكاتب أسلوبه (الذي تعدد) ويتجه إلى الرسائل المباشرة، بين خيرالدين، أحد أبطالها، وبين حبيبته (الجوني)، إضافة إلى زملائه ورفاقه ومدينته التي تعيش فوراناً ومنعطفاً تاريخياً جديداً.

وفي الرواية أيضاً، كما في مسلسل (أهو ده اللي صار)، مستويات متعددة من الوعي والاغتراب والألم والمعاناة، لتبقى مدينة الإسكندرية هي بطلة العمل وساحته ومعناه وعمقه وجماله. وهي المدينة الساحرة التي تترك رائحتها على أصابع زائرها وثيابه ولغته، وفي ذاكرة قرّائها، فتصير الساحرة والمسحورة معاً.

> **تصوير التحولات الكبيرة التي عصفت بطبقات وشرائح المجتمع**

> **رواية إبراهيم عبدالمجيد تكمل الأحداث التي وقعت في مسلسل حاتم علي**

من أجمل المدن الأثرية في ليبيا

تحول اسمها من «سيرين» إلى «شحات»



آية الفلاح

المكان بلا شكٍّ ليسَ مجرد حيّزٍ جغرافيّ وحسب، بل هو الحاضن الوفيّ لكل أشكال الحياة، الحياة بتعددها وتنوعها، هو البشر، والشجر، والنباتات، والأنهار والبحار، كلّ مكانٍ يحمل في داخله أسراراً لم تفضّ، وطبقات سميكةً من الحكايات، كلما اكتشفتْ طبقة وجدت أخرى، وفي كل واحدة تفاصيل مدهشة.

وفي هذه المادة المعنية بتسليط الضوء على مدننا العربية، وتعريف القارئ إلى أجمل مناطق هذا الوطن الجميل من الخليج إلى المحيط، سنستعرض معكم في هذا العدد قصةَ مدينة (شحات) تلك المدينة الليبية التي تنغلق على الزائر بداخلها وتنفتح في الوقت نفسه عليه؛ لتأخذه في رحلاتٍ عجائبية لأزمنةٍ مدهشة، حيث كلّ شيء مغلفٌ بالفن والأصالة والازدهار، إن مدينة شحات تصهر الزائرَ فيها دونَ أن يدري، تسحره بكل حجرٍ موجودٍ فيها، وعلى إثر ذلك، يظلّ مفتوناً بهذه المدينة الأصيلة.

أغلب المصادر التي بحثت في أصل اسم مدينة شحات أو سيرين، كذلك وفي الأساطير الإغريقية الأسطورة الإغريقية، تقول إن اسم «سيرين» مُشتقٌّ من اسم الحورية التي فتنتْ



أبولو، وذلك حينَ رآهـا مـرةً تُصارع أسداً في الغابة، فأراد الزواج بها، وحصل ما أراد، وتحديداً في موقع المدينة الحالي، وسميت المدينة باسم الحورية، أما عن اسم شحات، فيذكر العديد من المؤرخين أن أصل اسم «شحات» يُنسب إلى ندرة المياه في المدينة، حيث إن المياه العذبة التي كانت تروي سُكانها نضبت ولم تعد موجودةً إلا بندرة، فأسموها بمدينة (العيون الشاحات)، ثُم حرّفت الكلمة بعدما تم تدوولت على مرّ أجيال وأجيال، إلى أن صارت شحات.

على علوٍ يقدرُ بـ (٦٢٣) متراً من الجبل الأخضر الليبيّ، تربض مدينة شحات أو قورينا كما كانت تُعرف باليونانية في أزمنةٍ بعيدة، ومدينة شحات تعتبرُ بلا منازعٍ أقدم مدينة تاريخية خلاّبة أسسها الإغريق في أقصى شمال شرقي ليبيا، وكانَ تأسيسهم لهذه المدينة في حدود سنة (٦٣١) قبل الميلاد، وهي من أغنى المدن الأثرية في الجبل الأخضر، وظلت عاصمة الإقليم وحاضرته منذ تأسيسها وحتى القرن الثالث الميلادي. وعندما نتحدث عن تاريخ شحات العميق لا بدّ أن نعرج على ما شهدتْه هذه البقعة الجغرافية من إمبراطوريات وممالك، فقد تَبِعَتْ شحات كل الإمبراطوريات التي تعاقبت على حكم شمالي ليبيا من الجمهوريين، ومرت بمراحل تاريخية عديدة؛ كالعصر الملكي ما بين (٦٣١ - ٤٤٠ ق.م)، والعصر الجمهوري ما بين (٤٤٠ - ٣٢٣ ق.م)، والعصر الهلنستي- البطلمي ما بين (٣٢٣ - ٩٦ ق.م)، وقد ازدهرت شحات، في تلك الأزمنة باتحادها مع جزيرة كريت اليونانية، وظل هذا الازدهار قرنين من الزمان.

في القرن الرابع قبل الميلاد، وتحديداً في العصر اليوناني، أصبحت شحات من أهم المدن في الشمال الإفريقي، وقد نمت فيها العديد من المجالات، وسمي ذلك بعصرها الذهبي، فقد كانت المدينة يومها ذات مكانة اقتصادية بارزة؛ وذلك بإنتاجها لنبات السلفيوم النادر، الذي صدرته إلى أغلب أجزاء العالم القديم، وقد انعكس هذا الازدهار عليها حضارياً وثقافياً، فأنتجت بطبيعة الحال العديد من العلماء والفلاسفة والشُعراء، الذين تركوا عبر المراحل التاريخية المذكورة أثراً ثابتاً لا يُمحى، يدل على حضارتهم التي كانت، هذه الآثار بإمكان الزائر الآن أن يراها بوضوحٍ عند زيارة أطلالها ومبانيها المختلفة.

عندما نتحدث عن مدينة شحات الليبية، يجب الإتيان على ذكر، أنها تُوجت قبل عدة سنواتٍ بالترتيب الثالث كأجمل مدينة عربية، وليس هذا هو التتويج الوحيد للمدينة، فللتأكيد على عِظَمِ سحر الطبيعة والتاريخ فيها، توجت شحات في عام (٢٠٠٩م) كأفضل معلم أثري سياحيّ، من بين أكثر من (١٦٠) مدينة في العالم شاركت وقتذاك في معرض لندن. ومعروف اسم المدينة جيداً في شتى الأوساط العلمية، المهتمة بالتاريخ والجمال؛ وكل ذلك لتوافر كل العوامل التي تجعل منها مدينة أسطورية الجمال، وأحد أهم هذه العوامل موقعها الجغرافي الذي تحده مدينة المرج القديمة من الغرب، ومدينة درنة من الشرق، وشحاتٌ تربطها طريق جبلية بمدينة سوسة أو أبولينا القديمة المطلة على البحر الأبيض المتوسط، هذا الموقع المميز منحها سحراً وجمالاً وخلوداً، فبقيت شحات حاضرة في ذاكرة زوارها إلى الأبد.

مدينة أسطورية الجمال والموقع الجغرافي

عاشت عصرها الذهبي عند اتحادها مع جزيرة كريت اليونانية





من معالم مدينة «شحات»

غيرُ منطقيٍّ أن نتحدث عن (شحات) دون أن نأتي على طبيعة أرضها، فأرض شحات معروفٌ عنها أنها جنةٌ زراعيةٌ خصبةٌ، تنمو فيها شتى أنواع أشجار الفواكه كالعنب، والتفاح، والخوخ وغيرها من الأشجار التّي تبقى مخضرة مهما تغيرت الفصول، ومن النباتات التي عرفت بها المدينة العرعر والزعتر، وأهمها نبتة السلفيوم شديدة الندرة، التّي يحكى عنها أنها كانت هبةً من (أريستايوس)، وقد مجدّها الإغريق وحولوها إلى أسطورة غامضةٍ؛ لإيمانهم العميق بأنها تُشفي من أية علة، وعن أهمية طبيعة شحات يؤكد الأثريون أن المدينة في القرن الرابع قبل الميلاد كانت من أهم المدن لدى اليونانيين، وربما أكثر أهميةً من مدنهم الكبرى، وذلك لما اشتهرت به أرض شحات من خصب ونماء، وقد ازدهر فيها النشاط الزراعي للغاية، وقد استغل الإغريق هذا الأمر أفضل استغلال، خاصة وأن أغلب أراضيهم تطغى عليها الجبال والجزر البركانية الصغيرة المتناثرة في بحر إيجه والبحر الأيوني.

من أهم مناطق المدينة وأكثرها جمالاً هي منطقة الحرم الديني، التي يختبئ في معالمها ألف عام من التاريخ، ثم الحمامات اليونانية، إضافة إلى حمامات تراجان، فضلاً عن المعابد، ومنها معبد زيوس الذي بني في القرن الخامس قبل الميلاد، ومعبد أبولو التاسع، وهناك معبد أرتميس، ومعبد هيتاكي، ومعبد هاديس والكابيتوليوم، والسوق اليونانية المعروفة باسم الأغورا، ومجلس الشورى وقلعة الأكرابوليسك. كما توجد بالمدينة مسارح تأسر من ينظر إليها، مثل المسرح الإغريقي والذي



أوابد


أطلال

تحول إلى أمفتياتير. أيضاً تشتهر المدينة بعمود براثوميديس ونافورة الحورية قوريني، وأيضاً النافورة الهلنيستيّة أو نافورة العين. أما منطقة الفورم أو الميدان العام فان أهم معالمها المسرح الهلنيستي أو الأوديون. ومنطقة التل الشرقي فأهم معالمها كما ذكرنا معبد زيوس، وهناك ساحة سباق الخيول، إضافة الى جبانة قوريني.

وتشتهر المدينة أيضاً بوجود متحف المنحوتات بها، والذي يضم نحو (١٥٠) قطعة أثرية مهمة، يعرضها المتحف بأسلوب العرض الحر من أبرزها تمثال سفنكس المنتصب على عمود أيوني، إضافة إلى تمثال أفروديت وآخر لأبولو والإسكندر المقدوني.

من الطبيعي أن تكون شحات بكل هذه الحمولات التاريخية والحضارية والثقافية ولادة للعديد من الشخصيات المشهورة، التي ستترك بصمةً في الوجود الإنساني بما ستقدمه، ومن أهم هذه الشخصيات، وهناك الفيلسوف أرستيبس، وابنته الفيلسوفة المشهورة أريتا القورينية، التي ذكرها الفيلسوف في إحدى رسائله المكتشفة التي سننشر جزءاً بسيطاً منها، لأنه ذكر فيها بعض مدن ليبيا: (إنك مازلت تمتلكين ضيعتين، وهما تكفيان لكي توفرا لك حياة كريمة، وهما في مدينة برنيس (بنغازي حالياً)، وإذا لم يبقَ لديك سوى هاتين الضيعتين، فإنهما كافيتان لسد حاجتك اليومية، بل وأن تعيشي بمستوى عالٍ)، أيضاً من مشاهير شحات هناك الشاعر كالمتش، ويعد هذا الشاعر من أهم شعراء حقبته، وأكثرهم إبداعاً، وهناك العالم الجغرافي أرستوثانيوس، أول من حسب قطر الأرض، ويطلق عليه والد الجغرافيا، أيضاً في شحات ظهر سمعان القيرواني.

ارتبط اسمها بالحورية التي فتنت (أبولو)

تعاقبت عليها إمبراطوريات عظمى منذ (٦٣١ ق.م)


عالم الرياضيات أراتوستينس


أسوار عكا البحرية

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- يحكى أن
- قاص وناقد
- قصص قصيرة جداً
- تواصل - قصة قصيرة
- أفراح «غزل البنات» - قصة قصيرة
- حياة - شعر مترجم
- سمعة - قصة مترجمة



إعداد: فواز الشعار

جماليات اللغة

مِنْ بدائع البلاغة، تَشبيهُ الشَّيْءِ بالشَّيْءِ صَوتاً، قَولُ الشَّمَّاخ:

وَلَقَد قَطعتُ الخَرْقَ تَحْمِلُ نُمرُقي حَدَّ الظَهيرَةِ عَيْهَلٌ في سَبْسَبِ

أُجُدٌ كَأَنَّ صَريفَها بِسَديسِها في البيدِ صارِخَةٌ صَريرُ الأَخْطَبِ

نَاقَةٌ أُجُدٌ؛ أَيْ: قَوِيَّة مُوثَقة الْخَلْق. شبّه صَريفها بِصَوْتِ الجُنْدب.

وقولُ الأعشى:

كَأنّ مِشْيَتَها مِنْ بَيْتِ جارَتِها مَرُّ السَّحابَةِ لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ

تَسمَعُ للحَلْيِ وَسْوَاساً إذا انْصَرَفَتْ كَما استَعانَ بِريحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

الوَسْواس: جَرَس الحَلي، وقوله «إذا انْصَرَفَت» يريد إذا انقلبتْ. والعِشْرق: شُجيرةٌ مِقدارُ ذراعٍ لها أكْمامٌ فيها حبٌّ صِغار؛ إذا جفّت فمرّت بها الرّيح تحرّك الحَبّ، فشبّه صَوْتَ الحَلْي بِخَشْخَشَتهِ على الحَصى.

قصائد مغنّاة

قالَت كَحلَت الجُفون

شعر: صَفيّ الدّين الحلّي. لحّنها محمد عبد الوهاب وغنّاها عام (١٩٤٤م) (مقام النكريز)

قالَتْ: كَحلْتَ الجُفونَ بالوَسنِ قُلْتُ: ارْتِقاباً لِطَيْفِكِ الْحَسنِ

قالَتْ: تَسَلَّيْتَ بَعْدَ فُرْقَتِنا فَقُلْتُ: عَنْ مَسْكَني وَعَنْ سَكَني

قالَتْ: تَشاغَلْتَ عَنْ مَحبَّتِنا قُلْتُ: نَعَمْ بالبُكاءِ وَالحَزَنِ

قالَتْ: تَناسَيْتَ قُلْتُ: عافِيَتي قالَتْ: تَناءَيتَ قُلْتُ: عَن وَطَني

قالَتْ: تَخَلَّيْتَ قُلْتُ: عَنْ جَلَدي قالَتْ: تَغَيَّرْتَ قُلْتُ: في بَدَني

قالَت: تَخَصَّصتَ دونَ صُحبَتِنا فَقُلْتُ: بِالغَبْنِ فيكَ وَالغَبَنِ

قالَتْ: أَذَعْتَ الأَسْرارَ قُلْتُ لَها: صَيَّرَ سِرّي هَواكِ كَالعَلَنِ

قالَتْ: سَرَرْتَ الأَعْداءَ قُلْتُ لَها: ذَلِكَ شَيْءٌ لَوْ شِئْتِ لَمْ يَكُنِ

قالَتْ: فَماذا تَرومُ؟ قُلْتُ لَها: ساعَةَ سَعْدٍ بِالوَصْلِ تُسْعِدُني

قالَتْ: فَعَيْنُ الرَّقيبِ تَنْظُرُنا قُلْتُ: فَإنّي لِلْعَيْنِ لَمْ أَبِنِ

أَنحَلْتِني بِالصُّدودِ مِنْكِ فَلَوْ تَرَصَّدَتْني المَنونُ لَمْ تَرَني

وادي عبقر

نسختُ بِحُبّي

ابن الفارض (من الطويل)

نَسَخْتُ بِحُبّي آيةَ العِشْقِ مِنْ قَبلي ... فأهْلُ الْهوى جُنْدي وحُكْمي على الكُلّ

وكُلُّ فَتىً يَهْوى فإنّي إمَامُهُ ... وإنّي بَرِيءٌ مِنْ فَتىً سامعِ العَذْلِ

ولي في الْهوى عِلْمٌ تَجِلُّ صفاتُهُ ... ومَنْ لَمْ يُفَقّهه الْهوى فَهْوَ في جَهْلِ

ومَنْ لَمْ يكنْ في عِزّةِ الحُبّ تائهاً ... بِحُبّ الذي يَهْوى فَبَشّرْهُ بالذّل

إذا جادَ أقْوامٌ بمالٍ رأيْتَهُمْ ... يَجودونَ بالأرْواحِ مِنْهُمْ بِلا بُخل

وإن أودِعوا سِرّاً رأيْتَ صُدورهم ... قُبوراً لأسْرارٍ تُنَزّهُ عَنْ نَقْلِ

وإنْ هُدّدوا بالهَجْرِ ماتوا مَخافَةً ... وإنْ أوعِدوا بالْقَتْلِ حنّوا إلى القتْل

لَعَمْري هُمُ العُشّاقُ عِنْدي حقيقةً ... على الْجِدّ والباقونَ مِنهم على الْهَزْل

فقه لغة

في تَفْصيلِ النُّقُوشِ وتَرْتَيبِها: النَّقْشُ: في الحَائِطِ. الرَّقْشُ: في القِرْطَاس. الوَشْيُ: في الثَّوْبِ. الوَشْمُ: فِي اليَدِ. الوَسْمُ: في الجِلْدِ. الرَّشْمُ: في الحِنْطَةِ أَوِ الشَّعِير. الطَّبْعُ: في الطِّينِ والشَّمعِ.

وفي تَفْصيلِ آثارٍ مُخْتَلِفَةٍ: الخَدْشُ والخَمْشُ: أَثَرُ الظُّفُرِ. الكَدْحُ: أَثَرُ السَّقْطَةِ والانْسِحاجِ. الرَّسْمُ: أَثَرُ الدَّارِ. الزُّحْلوفَةُ بالفَاءِ والزُّحْلُوقَةُ بالقَافِ: أَثَر تَزَلُّجِ الصِّبْيَانِ مِنْ فوْقُ إِلى أَسْفَلِ. العَصِيمُ: أَثَرُ العَرَقِ. الوَمْحَةُ: أَثَرُ الشَّمْسِ في الوَجْهِ. الكَيُّ: أَثَرُ النَّارِ. الوَعْكَةُ: أَثَرُ الحُمَّى. النَّهْكَةُ: أَثَرُ المَرَضِ. السَّجَادَةُ: أَثَرُ السُّجُودِ في الجَبْهةِ. النَّدَبُ: أَثَرُ الجُرْحِ أَوِ البَثْرِ؛ قال الفرزدق:

وَمُكَبَّلٍ تَرَكَ الحَديدُ بساقِهِ ... نَدَباً مِنَ الرَّسَفانِ في الأحْجالِ

أخطاء

يقولُ بعضُهم (فلانٌ لا يَحيدُ عَنْ مَبادئِهِ قَيْدَ أُنْمُلةٍ).. (بِفَتْحِ القافِ)، وهي خَطأ، والصّوابُ: (قِيد) بكسر القاف. لأنّ القِيدَ: القَدْرُ. وقيلَ: قِيدُ رُمْحٍ، وقادُ رُمْحٍ: أَي قَدْرُه. أمّا القَيْدُ: فهو مَعروفٌ، والجمعِ أَقْيادٌ وقُيودٌ؛ قال امرؤ القيس:

وقد أغْتَدي والطَّيرُ في وكناتِها ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

أي أَنّ الفرسَ لسرعتهِ، كأنّه يُقَيِّدُ الأَوابِدَ، وهي الحُمرُ الوحشيَّةُ بِلَحاقِها.

ويقول آخرون (كَلَّفَ المُديرُ المُوظّفَ بالعَملِ..)، وهي خطأ، والصّوابُ (كَلَّفَه... العَملَ)، لأنّ كلّف لا تتعدّى بالباء، وكَلَّفَهُ تَكْليفاً، أي أَمَرَه بما يشقُّ عليه.

وتَكَلَّفْتُ الشيءَ: تَجَشَّمتُهُ. والكُلْفَةُ ما تتكلّفهُ من نائبةٍ أو حَقّ.

ينابيع اللغة

ثَعْلب النّحوي

أحمدُ بن يَحْيى بن يزيد بن سَيّار، أبو العباس الشّيْباني الكوفي، ثعلبُ النَّحْوي، إمام الكوفيين في النَّحو واللغة، والمعروف بـ(ثعلب)؛ لأنه كان إذا أجاب عن مسألة يُكرّر عبارة: مِنْ ها هُنا وها هُنا، فشبّهوه بثعلبٍ إذا أغار. وُلِدَ في بغداد، سنة (٢٠٠) للهجرة.

مكانته العلمية:

ابتدأ دراسةَ العربيّةِ والشّعر، ولم يكن بلغَ العشرين، وحفظَ كتبَ الفرّاء كلّها، وعمره (٢٥) سنة، واعتنى بالنَحْوِ أكثرَ من عنايتهِ بغيره. فلمّا أتقنَه، انصرف إلى الشّعر والمَعاني والغَريب، ولزمَ أبا عبدالله ابن الأعرابيّ، بضعَ عشرة سنة، وقرأ عليه العربيّةَ، وسَمع مِنْ عُبيد الله القَوارِيْرِي مئة ألف حديث، وأخذَ عنه الأخفشُ الصّغير ونِفْطَوَيْه وابنُ الأنباري. وانتهت إليه رئاسة الأدب في زمانه.

من أقواله: (قال لي محمّد بنُ عيسى بِحَضرةِ محمّد بنِ عبدالله: نحنُ نُقدّمك لِتَقْدِمةِ الأمير، فقلْتُ له: يا شَيخُ، إنّي لمْ أتعلّم العِلْمَ لتقدِمني الأمراءُ، وإنّما تَعلّمتهُ لتقدّمني العُلماءُ).

وقوله (اشتغلَ أهل القرآنِ والحَديثِ والفقهِ بذلك، ففازوا، واشتغلتُ بزَيْدٍ وعَمرٍو؛ لَيْتَ شعري، ما يكونُ حظّي في الآخرة!).

وقال أبو محمّد الزُّهْريُّ: كان لثعلبَ عزاءٌ ببعضِ أهله، فتأخّرتُ عنه؛ إذ لَمْ أعلمْ، ثمّ قصدتُهُ مُعتذراً. فقال لي: يا أبا محمّد، ما بكَ حاجةٌ إلى تكلُّفِ عُذْرٍ؛ فإنّ الصديق لا يُحاسَب، والعَدوّ لا يُحتسَب له.

قال المُبَرّد (أعْلمُ الكوفيّين ثعلب). وقال أحمد بن محمد العَرُوْضِيُّ: (إنما فُضّلَ أبو العباسِ عنْ أهل عصرِهِ، بحفظِ العلومِ التي تضيقُ عنْها الصدورُ).

وقال أبو الطيّب اللغوي (كانَ ثعلبُ حُجّةً دَيّناً وَرعاً مَشهوراً بالحفظِ والصدقِ وإكثار الروايةِ وحُسن الدّراية.

وكانَ ابنُ الأعرابيّ، إذا شكّ في شيءٍ يقول له: ما عندك يا أبا العبّاس في هذا؟).

منْ كُتبه: «الفَصيح». و«قَواعدُ الشِّعْر». و«شَرْحُ ديوان زُهَيْر». و«القِراءاتُ». و«إعْراب القُرْآن». و«مَعاني القُرْآن». و«مَعاني الشِّعْر». و«ما تَلْحَنُ فيه العامّة». و«اخْتلافُ النَّحْويين».. وغيرها

يُروى أنّه كان، مع سَعةِ رِزْقِه، وكَثْرةِ مَوجوده، ضيّقَ النّفقةِ، مُقتّراً على نَفسه، ولكن ثعلب نَظَمَ شِعْراً ينفي عنْ نفسِه هذه الصِّفةَ المذمومة قائلاً:

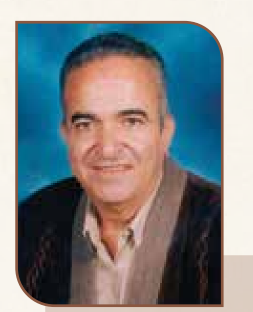
أُضَاحِكُ ضَيْفي قَبْلَ إنْزَالِ رَحْلِهِ ... ولَمْ يُلْهِني عَنهُ غَزَالٌ مُقنَّعُ

أُحدِّثُهُ إنَّ الحَديثَ مِنَ القِرَى ... وتَعْلَمُ نَفْسي أنَّهُ سَوفَ يَهْجَعُ

وفاته:

ثَقُلَ سَمْعه، في أواخر أيّامهِ، وفيما كان يَمْشي، وفي يَدهِ كتابٌ يَنْظرُ إلَيْهِ، صَدَمَتْهُ فَرسٌ، فألْقَتهُ في حُفرةٍ، فأُخْرِج منها، وهو كالمُخْتَلِطِ يتأوّهُ مِنْ رأسهِ؛ فمات في اليوم الثاني في بَغْداد، في جمادى الأولى، سنة (٢٩١) للهجرة في خلافةِ المُكتفي بنِ المُعتضد، وكان عمره (٩١) سنة.

حاتم الطائي
جود لا يعرف الحسابات


عبدالرزاق إسماعيل

إن أبي سيد قومه، كان أبي يفك العاني (أي: الأسير)، ويحمي الذمار (الذمار: كل ما يجب على الإنسان حفظه وحمايته)، ويقري (أي: يكرم) الضيف، ويشبع الجائع، ويفرج عن المكروب، ويطعم الطعام، ويفشي السلام، ولم يرد طالب حاجة قط.

هذا ما قالته سفانه (بفتح السين وتشديد الفاء)، عن أبيها حاتم الطائي، بصدق لا تشوبه أية مبالغة، وما قالته سفانة، غيض من فيض حاتم الذي كان ولايزال مضرب الأمثال في الجود.

وقال عنه ابن الأعرابي: كان حاتم من شعراء العرب، وكان جواداً يشبه شعره جوده، ويصدق قوله فعله، وكان حيثما نزل، عرف منزله، وكان مظفراً، إذا قاتل غلب، وإذا سئل وهب، وإذا سابق سبق، وإذا أسر أطلق.

ويتصف شعر حاتم بدرجة عالية من البلاغة، وبسلاسة، وبعد عن التكلف.

يقول العرب عمن شابه أباه في خصاله: «فلان ابن أبيه»، أما حاتم الطائي، فيصح أن نقول عنه: «حاتم ابن أمه»، فقد كانت أمه غُنية بنت عفيف ثرية، وكانت في الجود بمرتبة حاتم، فلم تكن ترد أي محتاج، يلجأ إليها خائباً، ولم تكن تدخر شيئاً لنفسها، وقد جاء في «الأغاني»: كانت غنية بنت عفيف ذات يسار، وكانت من أسخى الناس، وأقراهم للضيف، وكانت لا تليق (أي: لا تمسك) شيئاً تملكه، فلما رأى إخوتها إتلافها، حجروا عليها، ومنعوها مالها، فمكثت دهراً لا يدفع إليها شيء منه، حتى إذا ظنوا أنها قد وجدت ألم ذلك، أعطوها صرمة (أي: عدداً) من إبلها، فجاءتها امرأة من هوازن كانت تأتيها في كل سنة تسألها، فقالت لها: دونك هذه الصرمة فخذيها، والله لقد عضني من الجوع، ما لا أمنع معه سائلاً أبداً.

قالت ماوية امرأة حاتم، رداً على شخص طلب منها أن تحدثه عن بعض عجائب حاتم: كل أمره عجب، فعن أيه تسأل؟ فقال: حدثيني ما شئت، قالت: أصابت الناس سنة، فأذهبت الخف والظلف، «أي: ذوات الخف والظلف من المواشي» وفي ليلة أسهرنا الجوع، أخذ حاتم عدياً (ابنه)، وأخذت سفانة، وجعلنا نعللهما حتى ناما، ثم أقبل علي حاتم، يحدثني ويعللني بالحديث كي أنام، فرققت له لما به من الجهد، فأمسكت عن كلامه لينام، فقال لي: أنمتِ؟ مراراً، فلم أجب، فسكت، فنظر في فتق الخباء، فإذا شيء قد أقبل، فرفع رأسه، فإذا امرأة، فقال: ما هذا؟ قالت: يا أبا سفانة، أتيتك من عند صبية يتعاوون كالذئاب جوعاً، فقال: أحضريني صبيانك، فوالله لأشبعنهم، فقمت سريعاً، فقلت: يا حاتم فوالله ما نام صبيانك من الجوع إلا بالتعليل، فقال: والله لأشبعن صبيانك مع صبيانها، فلما جاءت قام إلى فرسه فذبحها، ثم قدح ناراً ثم أججها، ثم دفع إليها شفرة فقال: اشتوي وكلي، ثم قال: أيقظي صبيانك فأيقظتهم، ثم قال: والله إن هذا للؤم، تأكلون وأهل الصرم (المراد بالصرم جماعة البيوت)، حالهم مثل حالكم، فجعل يأتي الصرم بيتاً بيتاً فيقول: انهضوا عليكم بالنار، فاجتمعوا حول تلك الفرس، وتقنع بكسائه فجلس ناحية، فما أصبحوا ومن الفرس على الأرض قليل أو كثير إلا عظم وحافر، وإنه لأشد جوعاً منهم وما ذاقه.

خرج حاتم من بيته يريد حاجة، فلما وصل إلى أرض عنزة، ناداه أسير لهم: يا أبا سفانة، أكلني الإسار والقمل، فقال حاتم: ويلك، والله ما أنا في بلاد قومي، وما معي شيء، وقد أسأت بي إذ نوهت باسمي، ثم قال حاتم للعنزيين: خلوا عنه، وأنا أقيم مكانه في قيده، حتى أؤدي فداءه، فوافقوا على ذلك، وظل حاتم أسيراً مقيداً حتى أتي بفدائه، فأطلقوا سراحه.





د. صالح هويدي

العلاقة الملتبسة بين
المبدع والناقد..

(إن مهمة النقد الأدبي، أن يساعدنا على القراءة، بوصفنا آدميين نحس بالوحدة والشمول، فيعلمنا الدقة والخوف والاستمتاع. وهذه المهمة ثانوية إذا قورنت بعملية الإبداع، ولم يكن لها أبداً أكثر من هذه المكانة، ولكن الإبداع بدونها قد يكون صرخة في واد). (جورج ستاينير).

كلما سمعت شاعراً أو روائياً يتفوّه بكلمات مجانية لا صدقية لها، أعود إلى التساؤل مع نفسي: إلامَ نظل نلوك كلمات لا معنى لها، وليس لها من هدف إلا خلق غبار يراد له لفت الانتباه إلى صاحبها؟ وحين تأملت الأمر ملياً؛ وجدت أن هذه العلاقة تعود إلى أنه لا يوجد سوى وجه حقيقي واحد للمبدع، وما عداه ليس سوى أقنعة أو أشباه وجوه إبداعية. وفي المقابل فإن هناك وجهاً نقدياً واحداً حقيقياً وأشباه زائفة له. وأن صورة العلاقة الحقة بين (الخطاب الأدبي والخطاب النقدي) يتفق عليها الوجهان الحقيقيان: مفاده أنه لولا الأدب ما كان الإبداع، ولولا النقد لكان الأدب صرخة في واد. ثمة بين الاثنين إذاً علاقة علة بمعلول، وهي علاقة جدلية تفاعلية، إذ يؤثر النقد في الخطاب الأدبي، مثلما يستمد فيها النقد من الأدب قوانينه، التي يطورها ويعيد صياغة مفاهيمها وينبّه المبدعَ إلى ما لا يمكنه الوعي النظري به، ويبصّره بالدلالات التي ينطوي عليها إبداعه، مما لا تراه عين صاحب الإبداع. من هنا أجد اليوم أنه ليس ثمة ما هو أصدق من كلمات هذا الناقد الأمريكي، وهو يعبر عن شعوره بما يكون عليه حال الإبداع بمختلف ضروبه، في ظل غياب خطاب النقد، على الرغم من أننا نراه قد اختزل في توصيفه الموجز الدور الحقيقي للنقد.

ولعل المتتبع لمسيرة النقد في سيرورتها التاريخية في المجتمعات الغربية والعربية على حد سواء، سيجد تردد أصداء هذا الموقف لدى نقاد كثيرين، في عبارات لا تختلف إلا في صياغاتها اللفظية وطرق تعبيرها عن دور النقد ووظيفته. وفي تقديري أن العبارة المفصلية الأقوى حضوراً في دلالتها على هذا الوعي بدور النقد والناقد في ثقافتنا العربية تعود إلى عصر أدب ما قبل الإسلام، حين رد (خلف الأحمر) على من حاول الاستخفاف بهذا الدور، ليجعل من الشاعر ذاتاً مستغنية عن الناقد وبضاعته غير الملزمة، ما اضطُر الراوية إلى قول عبارته التي ذاعت في أوساط المجتمع آنذاك وتناقلتها مدونات الأدب وتاريخه:

(قال قائل لخلف الأحمر: إذا سمعتُ أنا بالشعر استحسنتُه، فما أُبالي ما قلتَ فيه، أنتَ وأصحابُك .قال (خلف): إذا أخذتَ درهماً فاستحسنتَه، فقال لك الصرّافُ: إنّه رديء! فهل ينفعُكَ استحسانُك إيّاه؟!).

وثمة فرق بين أن يُنكرَ رجلٌ مجهول، لم يحفظ لنا تاريخ الأدب اسمه، دور النقد وأهله، وبين رأي يصدر عن مبدع، على قدر كبير من الأهمية كالمتنبي، يرى في مواقف النقاد، خطاباً له أهميته ووظيفته المعرفية والأدبية، لكنّه يجد نفسه في شاغلٍ عما يقوله أهلُ النقد

> لولا الأدب ما كان الإبداع ولولا النقد لكان الأدب صرخة في واد

في نتاجه؛ لأنّ الأولوية عنده اجتراح إبداعه، ولهم فيما بعد أن يؤولوا ويحللوا، ويختلفوا فيه مذاهب وآراء:

أنامُ ملءَ جفوني عن شواردِها
ويسهرُ الخَلقُ جرّاها ويختصمُ

فهذا موقف المبدع المعتدّ بنفسه، العارفِ بمهمات كلٍّ من النقد والإبداع، وبالحدود الفاصلة بينهما. بل إنّ في طرح المتنبي فرصة لاجتراح أطروحة فلسفية وحوارات نقدية مثمرة حول طبيعة الأدب التخييلية، ورؤى النقد ومناهجه التأويلية التي تسعى إلى نسج الشباك القادرة على تحقيق فرص الفوز بصيد وفير للأنواع المختلفة من السمك.

ثمة فرق إذاً بين طروحات المبدع المستند إلى ثقافتهِ العالِمة، واعتداده بإبداعه وبين شطط المبدعين الذين تزيّن لهم نجوميتهم التي لم تعد في عصر العولمة والميديا، تستند إلى الصدقية التي كان نقادُ الأمس يصدرون عنها، والمبدعون يحصلون على منازلهم بمجاهداتهم وإمكاناتهم الحقيقية وأظفارهم المُدمّاة. ولنا أن نتخيّل حال النقد الأوروبي المعاصر ونظريات نقد الشعر والسرد التي وصلت إلينا، لو لم يكن ثمة فيلسوف ورمز نقدي كصاحب كتاب الشعرية أو (فن الشعر) الذي ظلت أوروبا مدينة لتنظيراته النقدية، منذ ما قبل الميلاد بأكثر من ثلاثة قرون وحتى تمرد شعراء الرومانسية، على قواعده في القرن التاسع عشر. ولا يزال ثمة نقاد يصدرون عن آرائه في الدراما ونظرية التطهير، والنظرية الأجناسية، حتى يومنا هذا.

ولعل من المعروف أن حضور النقد، كان مقترناً بحضور الأدب والإبداع نفسه، حين كان المتلقي، هو الناقد الأول، وحين كان الشعر يجد من المتلقين مواقف انطباعية فطرية، وأحياناً مماحكات ومساجلات، بين الشعراء أنفسهم. ومع التطور الثقافي وتبلور رؤى النقاد واكتساب النقد أبعاداً فلسفية ومناهج علمية، اتضحت هوية الخطاب النقدي الذي تحددت وظيفته في الكشف عن أسرار الأعمال الأدبية، وطرائق تشكّلها، وعناصر بنائها التي أسهمت في تزويد المبدع ببصيرة الكشف عن أسرار النص، وفهم مكوناته والوقوف على دلالات بنائه الفني، من خلال اشتغالاته العلمية، وتطور نظريته المعرفية التي حققت له كشوفات متزايدة، واستبصارات بطبيعة العملية الإبداعية وعلاقتها بسياقاتها المختلفة، وانتظامها في أشكال مؤتلفة أو مختلفة، أسهمت في تطوير النظرية الأجناسية والمضي بها إلى آفاق من التجريب المستمر. بل إن الجهد النقدي قد تعدّى أثره المنهجي القراءَ، ليُكسب المبدعين أنفسهم الوعي بأسرار أعمالهم الإبداعية التي يجترحونها وبخفاياها، وما تنطوي عليه من عوامل شعورية ولا شعورية أحياناً، ليكشف لهم عن طبقات النص، ومعانيه الثاوية في أعماقه.

والحق أن القراء والمبدعين، بل ونظرية الأدب، وما نتج عنها من اجتراحات منذ أرسطو، ومدونات النقد الأولى، مدينة لجهود النقاد الذين أسهموا في تهذيب ذائقتنا الأدبية، وصياغة حساسيتنا وإثراء وجداننا، من خلال ما قدموه لنا من وقفات على أسرار الجمال الفني، وطرائق تشكّله، ودور الكلمة والصورة والرمز والزمن والموسيقا والفضاء والتشكيل ومعطيات الروائح في النصوص الشعرية والسردية.

وعلى الرغم من أني لا أشك في أن المبدع– في الغرب أو في عالمنا العربي– على وعي بما للخطاب النقدي من أثر في خلق تقاليد أسهمت في تخليق وعي المبدعين وحساسيتهم عبر الحقب الزمنية، فإن علاقة المبدع العربي– من أسف– ظلت متذبذبة، يغلب عليها الالتباس، بسبب ما يعوزها من الموضوعية التي تحكم مفاصل تلك العلاقة، والمزاجية التي تجعل من المصلحة الشخصية الاعتبار الأول في المواقف التي يصدر عنها المبدع العربي. فحبل الود بين المبدع والناقد العربي مستمر ومشدود ومحفوف بالزهور والمشاعر الإيجابية، طالما كانت بوصلة الإبداع متجهة صوب تزكية النتاج والكشف عمّا فيه من عناصر تميز، ونواحي ثراء وإيجابية. لكن هذا الود سيتبدل جفاء أو قطيعة إذا ما فكّر الناقد أن يكشف عن مناطق عتمة يراها أو هنات يسجّلها أو ملحوظات ينبّه عليها. وهنا يكون مفترق الطرق بين قيم الموضوعية والذاتية، بين مصلحة الإبداع والمبدع؛ لأن مصلحة المبدع الحقة إنما تكمن في المعرفة والاستبصار بما يكتنف عوالمه، ويحيط بها من إيقاع قد يكون منسجماً أو مضطرباً، ويكون في التنبه له وإصلاحه فائدة له في المقام الأول.

يؤثر النقد في الخطاب الأدبي مثلما يستمد النقد من الأدب قوانينه

حبل الود بين المبدع والناقد العربي مستمر ومشدود ومحفوف بالمشاعر الإيجابية

مصلحة المبدع الحقة تكمن في المعرفة والاستبصار بما يكتنف عوالمه

قصة



عادل عطية

هذا الرقم لأمي!

سبعة أيام مضت على رحيلها!

أنا أعيش، في الأيام العجاف، وإلى سنوات أعجف!

أحنّ إلى صوت أمي عبر الهاتف، أذهب إلى سجل المكالمات، وأنظر إلى رقمها، الذي يحمل لي ذكرى آخر مكالمة منها.

أبكي أمامه، وكأنني أمام شاهد قبرها.

أتذكر عندما كانت تتصل بي في أوقات مدهشة.. كنت فيها أعاني مشكلة معيّنة، وتسألني:

هل أنت بخير؟

كثيراً ما كنت أطمئنها، بأنني بخير، حتى لا أزعج قلبها، لكني كنت أحس من نبرة صوتها، بأنني أكذب عليها.

ذات يوم، اتصلت بي، كعادتها، وكنت في ضيق عظيم، فما إن سمعت صوتها، لم أتمالك نفسي هذه المرة، وعلا صوتي بالنشيج كطفل صغير، وحكيت لها عن مشكلتي.

وفي وقت لاحق، سألتها:

دائماً تتصلين بي على نبض الوقت، في عمق الشدة.. أريد تفسيراً لذلك؟

قالت لي:

إنه قلب الأم.

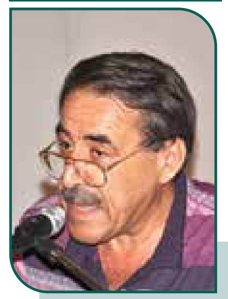
ثم تابعت:

نحن، أنا وأنت، على اتصال عبر خطوط إلهية فريدة، تتفوق على أي اتصالات بشرية، حتى إنني أكون على اتصال بك، بمجرد ذكر اسمك!

كلما ذهبت إلى جهات الاتصال، أنظر إلى رقمها المثبّت، وقد راودتني، الحقيقة، بأن أمسحه؛ فلم تعد هناك على الطرف الآخر من الخط، فقط تؤلمني أرقامه المدونة على الهاتف. ولكن الحنين يُصّر على أن يبقى في مكانه.

وما تزال الأيام تُبقي على الرقم، ومازال السؤال يكرر ذاته: (أمسحه؟).

نقد



عدنان كزارة

المشاعر تصنع الحدث في قصة «هذا الرقم لأمي» لعادل عطية

كثيرة هي الأعمال من روايات وقصص ومسرحيات، التي تناولت الأم، وقدمتها كما هي في الحياة، رمزاً جليلاً للطهارة والنبل والتضحية العظيمة، ففي كل عمل من الأعمال الخالدة، كانت الأم بؤرة الحدث فيها، ومركز العواطف المحتدمة، والنموذج الأرقى والأعظم للعطاء بلا حدود، فمن منا لم يعرف (الأم) عند (مكسيم غوركي) كرمز للقضايا الكبرى من الانتماء والصمود ومقارعة الاستبداد، والتي برزت في كينونتها المثالية الشاملة تجسيداً للوطن في تحديه الفناء برغم المشاق والصعاب؟ وهل كانت الأم أقل حضوراً وعظمة في مسرحية (برتولد بريخت)، (الأم الشجاعة وأطفالها) التي عدت من أعظم المسرحيات مناهضة للحرب وصانعيها، إذ تحكي قصة أم أصرت على البقاء، وكافحت لتأمين لقمة العيش لأطفالها في ظروف حرب طويلة ومدمرة؟ أما الأم (أمينة)، في ثلاثية نجيب محفوظ، فكانت مثالاً للفطرة الصادقة والبساطة والطيبة، ورسوخ الجذور، في الدفاع عن أسرتها وأولادها، وفي قصة (الوتد) لخيري شلبي يدرك القارئ أن الوتد ما هو إلا الأم الريفية (الحاجة فاطمة تعلبة)، التي تنجح بإرادتها الصلبة في تكوين مجتمع صغير تنتظمه قيم الوحدة والتكافل والاندماج.

في قصتنا التي بين أيدينا، ينهض صراع نفسي لدى الراوي بطل القصة بين رغبته في الاحتفاظ برقم أمه الراحلة في سجل هاتفه المحمول، وبين مسحه لما يسببه له من نزيف الحنين. ويسترجع عبر المونولوج الحزين صوتها في كل مكالمة جرت بينهما، تستشف خلالها الأم ما يعانيه ابنها من ضيق أو ما يخيم على حياته من حزن من غير أن يبوح بذلك، حرصاً على عدم إزعاج قلبها، لكن قلبها يظل دليلها الصادق على معاناة ولدها، وعندما يسألها عن سر اتصالها به كلما كان في ضيق برغم إخفائه أمره عنها: (دائماً تتصلين بي على نبض الوقت في عمق الشدة، أريد تفسيراً لذلك)، تقول له بأن بينهما اتصالاً إلهياً يفوق أي اتصال بين البشر، فبمجرد ذكر اسمه تكون على اتصال به. إننا أمام ما يدعى في علم النفس (التخاطر)، أو (التلباثي)، وهو أمر عصي على التفسير، أقرب إلى عالم الروح منه إلى عالم المادة. لقد بنى الراوي حكايته على ثنائية التضاد، فغياب جسد الأم، يستدعي حضورها الدائم في وعي ابنها، بل إن رقم هاتفها المدون على شاشة محموله، يمثل في عينيه كشاهدة قبرها يستدر دمعه على حد تعبيره، فهي الغائبة الحاضرة، ورقم هاتفها له من قوة الحضور ما ينفي غيابها عن ساحة الشعور. لقد أغلقت الأم برحيلها منافذ الأمل أمام عيني ابنها؛ فالأيام السبعة العجاف التي مرت على رحيلها، ستكون مقدمة لسنوات أعجف كما صورها الابن المفجوع، وسيظل صوتها الحاضر/ الغائب حائلاً بينه وبين سماع نداء الحياة المشبع بالأمل. أكانت الأم في حالة الابن استثناء؟ أكانت عالمه الوحيد الذي يشعر في رحابه بالأمان؟ لم تقل لنا القصة شيئاً عن صلة الراوي بأي كائن حي آخر سوى أمه، فكأنها عقدة (أوديبية) بالنسبة إليه، كانت مصدر سعادته مثلما هي الآن مصدر تعاسته، لقد بكى يوماً لدى سماعه صوتها كطفل، وأشعرنا بهشاشته وضعفه بعد موتها، فهل كنا أمام نموذج من مرضى عالم النفس الشهير (فرويد) عن علاقة الابن بأمه؟ أم أمام حالة طبيعية لإنسان فقد الملجأ والحضن والسند فجأة؛ فغدت الحياة في ناظريه قاتمة اللون، مسدودة الأفق؟ أيا كان الأمر، فالقصة أشبه بخواطر نفسية تستدعيها ذكريات حميمة، وتسودها مشاعر يحتدم الصراع فيها، بين عقل يود النسيان (محو رقم الأم من شاشة الهاتف)، وعاطفة يستبد بها الحنين (الاحتفاظ بالرقم): (ومازالت الأيام تبقي على الرقم، ومازال السؤال يكرر ذاته: أمسحه؟)، لتنتصر العاطفة بدلالة العنوان الموحي: (هذا الرقم لأمي)، أي: لن أمسحه. لقد جاءت رسالة القصة فقيرة في مغزاها، حين اكتفت بتصوير مشاعر فردية يائسة، ولم ترتقِ إلى فلسفة ترى في الموت فرصة تراجع فيها الذات موقفها الوجودي، وتتخذ من رحيل الأحبة نقطة تحول مفصلية، في مسيرة حياتها.

قصص قصيرة جداً

د. أماني محمد ناصر

تضاد

الرواية التي طُلب مني إنجازها خلال سنة عن الفرح السوري، كانت تتألف من أربعة فصول، التهم الشتاء أغلبها..

ندبة

صار عمري ألف رحلة.. ومازلتُ أخشى إقـلاع الطـائرات وهـبوطـها، فتجربتي الوحيدة في الإقـلاع نحو تحقيق حلمي، كان الهبوط منها والحلم ينزف بين يديّ الرُبان!

نرجسية

بعد أن تصرّفت فـي كل مـا تملكه العائلة من مال، بحكم أنّ زوجها كتب كل ممتلكاته لها، قبل أن يتوفاه الله، ظاناً منه أنها ستحكم بالعدل على ذريته، وبعد أن قضت جلّ عمرها غارقة في ملذات الحياة وبهرجتها، دون الالتفات لاحتياجات العائلة الإنسانية والمادية، جاءت تشكو من قسوة معاملة أبنائها لها.

ليست دوماً جميلة

أقمتُ الدنيا رأساً على عقب في أحد المطاعم، كون عصير الليمون أتاني من دون سكر، فأتى مدير الصالة وبكل تهذيب اعتذر وطلب تبديل كوب العصير كلّه.

ومـا إن تذوقتُ الكوب الثاني، حتى صرختُ في وجهه:

– هل تمزح معي؟ أين السكر؟

اعتذر ثانية بكل أدبٍ وأتى بكوبٍ ثالث، وما إن تناولتُ الرشفةَ الأولـى، وهممتُ بالوقوف غاضبة رنَ جوالي:

– سيدة أماني؟

– نعم أنا أماني...

– نأسف منكِ، مسحة الكورونا لديكِ إيجابية!!

محبة

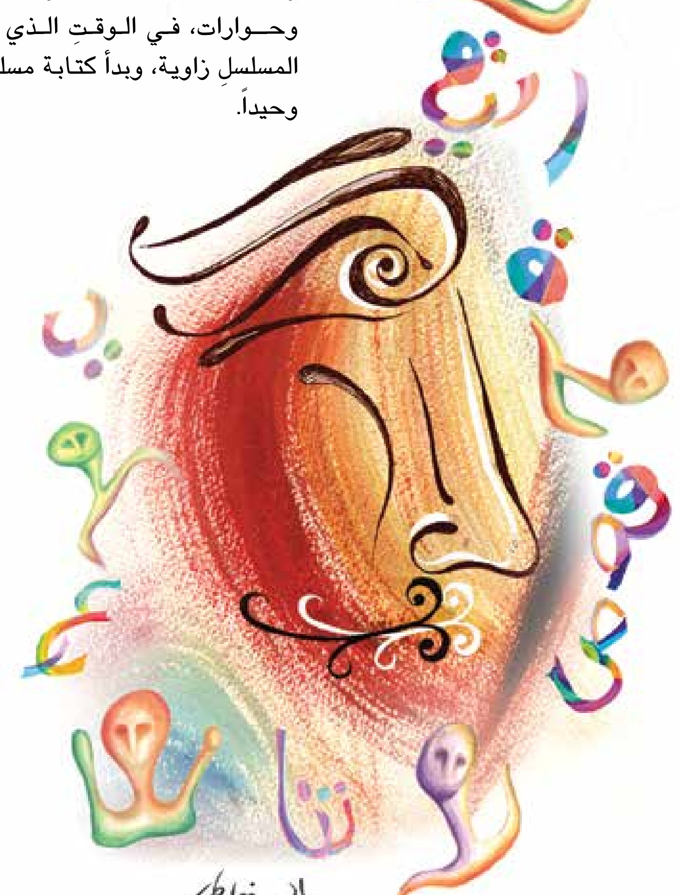
قال لي البارحة أحد الطلبة الجامعيين وقبل بدء محاضرتي، وكـان أول طالب يصل إلى قاعة المحاضرات:

– «والله يا دكتورة لو لم تكن محاضرتك متميزة، ما كنتُ حضرتها، فالطالب حينما يحب أستاذه حكماً سيحب محاضرته، وإذا أحبّ محاضرته، يستحيل ألا يحضرها).

ابتسمتُ في سري، فقد أثبت لي هذا الطالب أنّ محاضرتي الأولى كانت ناجحة للغاية لذلك حضر الثانية، ومضى وقت المحاضرة هذه دون أن يأتي أحدٌ غيره!!

الجندي المجهول

حالما انتهى عرض المسلسل، صفق المشاهدون للمخرج المبدع، وحفظ الجميع اسمه وتصوروا معه، وأجـرت معه عدة وسائل إعلامية محلية وعالمية، لقاءات وحـوارات، فـي الـوقـتِ الـذي اتخذ كاتب المسلسلِ زاوية، وبدأ كتابة مسلسله الجديد وحيداً.



تواصل..



عبدالعليم حريص



(١)

أذكر قبل أعوام طوال، حينما فزع والدي من الموت..
همست له برفق أمي: لا تخشَ شيئاً..
فكل أحبابكَ أمامك ينتظرونك..
فأغمض عينيه بسلام واستراح..
ونحن نمرح حوله..

بعد سنوات قصار، رحلت أمي في هدوء..
تاركة كل أحبابها، خلف عتبة دارها..
ومضت إلى حيث والدي ينتظرها..
غير أني لم أكن هناك..

(٢)

قبّل جبين ابنه الوليد..
قبل أن يوارى..
ونظر بعينين دامعتين في كلّ الاتجاهات..!

(٣)

أضاء شمعة حزينة..
عند نافذة معتمة كعينيه..
وجلس قريراً في الظلمات..
ينتظر زوال الشمس..!
وانطفاء شمعته الأخيرة..

أفراح «غزل البنات»

خالد ماضي

اليوم يوم عيد، فبائع غزل البنات نفخ ببوقه عند مدخل القرية. أصدر بآلته الموسيقية صوتاً جميلاً، عرفه الأطفال فهبوا إليه يتحلقونه، منهم من جرى بسرعة خاطفة يخبر أمه، يستعطفها في إعطائه قطعة نقود ليشتري بها مثل أقرانه.

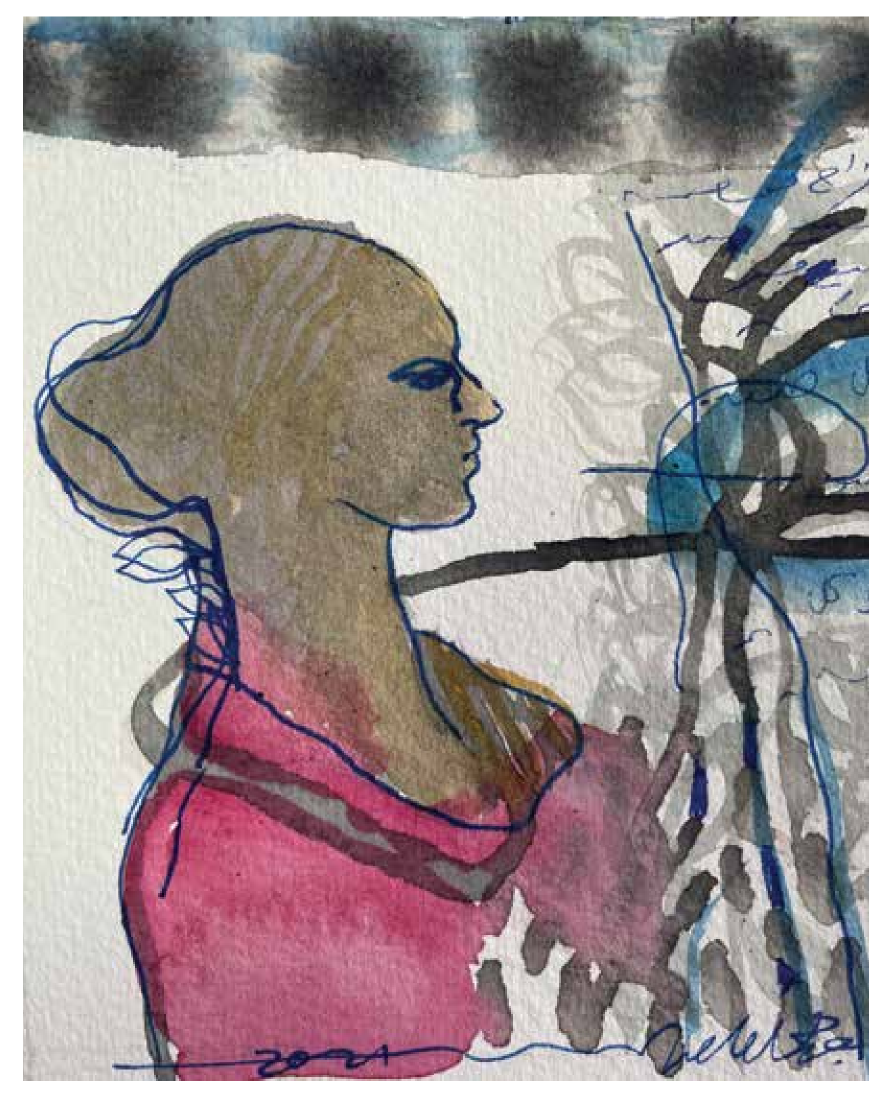
البائع فوق دابته، والحلوى وضعها في أكياس كثيرة، علّقها بعصا من الجريد، بانت كسباطة بلح شهي يسيل لها ريق الأطفال. سرى اسم الرجل كالبرق بينهم فساروا خلفه؛ يشترون ويتحدثون معه في براءة طفولية حلوة، وكان هو يبادلهم الحديث ويبتسم لهم.

ظهر بينهم الطفل فارس، يشاهد مثلهم لكن؛ لم تكن بيده أية حلوى، هو يحبها مثل كل الأطفال. تذكر طعمها اللذيذ عندما كان يصطحبه والده ويده تمسك بيده الصغيرة، يأكل الحلوى بشهية وفرح مطمئناً بنظرات أبيه الحانية. أما الآن فمنذ وفاة أبيه، عرّفته أمه أنه أصبح رجل البيت. أخذت تصرفاته تتسم بشيء من الرزانة والهدوء، لم يرضَ أن يرهق والدته بطلبه منها قطعة نقود كي يشتري مثل الأطفال، فاكتفى بالفرجة.

تابع (عم كريم) النفخ في آلته؛ كي يجتذب عدداً أكبر من الأطفال، وفارس يمشي خلفه في حيرة، بين حلوى غزل البنات اللذيذة، وبين حرصه على أمه بأن لا يطلب منها ما لا تستطيعه، وبين الأطفال الذين اشتروا وذهبوا إلى بيوتهم فرحين مهللين تكتنفهم سعادة بالغة.

سار الموكب حتى شارف على النهاية، أوشك (عم كريم) أن يفرغ من القرية قاصداً أخرى، نمى إلى يقينه أنه لن يبيع أكثر مما باع، عندما نظر خلفه رأى مجموعة من الأطفال بينهم فارس، مازالت تتبعه لكنهم لم يشتروا منه ولكل واحد منهم أسبابه.. فكر برهة بعقله الذكي وقلبه المليء بالرحمة والعطف، ثم ترجل عن دابته وأخذ يقطف الحلوى من سباطته ويعطي الأطفال صائحاً: (خذوا يا أولادي، هديتي إليكم خذوا..).

وكان من حظ فارس قطعتان من الحلوى، وابتسامة أبوية من (عم كريم) جعلته يجري بسرعة إلى أمه وقلبه يرقص فرحاً.





ترجمة: أحمد.م.أحمد
تأليف: ناتالي حنظل*

حياة

لا صخب المدينة
ولا الغيوم الخرافية
ستجعلنا ندرك
كنه الليل

لا المياه التي نعترف في حضرتها
ولا شفاهنا في مسراتها
أو أجسادنا المتداخلة
سوف تفسر أين نحن ولماذا

ربما بعد سنوات سنكتشف
أن كلاً منا يحتاج إلى
دليل وجوده في الآخر

أو بما نكتشف
أن كل ما قد انوجد
هو ما صنعناه في داخلنا

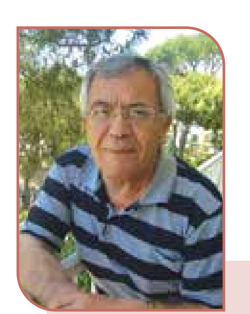
والآن حين تخطر أنت على البال،
أظن:

أنك قررت ألا

تهوى مكاناً آخر
وأنني، سأبقى أقتفي آثارك
على كامل جسدي
كما لو أنه خريطة عالم مثالي

* ناتالي حنظل شاعرة ومؤلفة مسرحية وكاتبة في أدب الرحلات، يشار إليها بأنها «من أكثر شعرائنا المعاصرين تنوعاً وأهمية». وهي من بيت لحم، فلسطين. نشأت في أمريكا اللاتينية وفرنسا والشرق الأوسط، ودرست في آسيا والولايات المتحدة والمملكة المتحدة.
عملت ناتالي حنظل بروفيسورة في جامعة كولومبيا وأستاذة زائرة في الجامعة الأمريكية بروما، وهي الآن بروفيسورة في جامعة نيويورك.
تكتب عمود أدب الرحلات «المدينة والكاتب» لمجلة (عالم بلا حدود)

سمعة



ترجمة: رفعت عطفة
خوان خوسيه أرّولا*

اللباقةُ ليست من شِيَمي.. عادةً ما أُخفي هذا العَيْبَ في الحافلات بالقراءة. غير أنني اليوم نهضت تلقائيّاً من مقعدي لامرأةٍ كانت واقفة ولها مظهر ملاك مشوّش.

لكنْ ذلك اليوم كانَ مرصوداً لي بشكلٍ غامض. صعدت إلى الحافلة امرأة أخرى، ليس لها مظهر ملاك. كانت فرصة مناسبة لوضع الأمور في نصابها؛ لكنني لم أستغلها. طبعاً كان باستطاعتي أن أبقى جالساً، وبذلك أقضي على جذر السمعة الزائفة.. إلا أنني سارعتُ، شاعراً بالضعف والحرج من رفيقتي، إلى النهوض، وقدمت المقعد للوافدة الجديدة التي يبدو أنه لم يُسدِ أحد إليها في حياتها ما أسديتُه لها، فبالغت بالشكر بكلماتها المرتبكة.

هذه المرة لم يكن مَنْ استحسنَ بنظراته لباقتي مبتسماً اثنان ولا ثلاثة، بل نصف الركاب على الأقل، كما لو أنهم يقولون: (ها هنا رجل نبيل). فكّرتُ أن أغادر الحافلة، غير أنني سرعان ما استبعدت الفكرة، مستسلماً للحالة بنزاهة، آملاً أن تتوقف الأمور عند هذا الحد.

نزل راكب بعد شارعين. من الطرف الآخر من الباص أشارت إلي سيدة كي أشغل المقعد الشاغر بنظرةٍ آمرة، أوقفت شخصاً كان سيسبقني إليه، فعبرت المسافة بخطوات مترددة كي أشغل مكان الشرف في ذلك المقعد. ابتسم بعض المسافرين الذكور الواقفين بازدراء. خمّنت حسدهم وغيرتهم واستياءهم فشعرت بشيء من الضيق. بينما بدا لي أن السيدات كنّ يحمينني بتعاطفهنّ الصامت الدفّاق.

في الزاوية التالية كان ينتظرني اختبار جديد يفوق بأهميته الاختبارات السابقة: صعدت إلى الحافلة امرأة معها طفلان صغيران.. واحد بين ذراعيها وآخر بالكاد يمشي، وصرّتانِ أو ثلاث صرر. نهضتُ فوراً مستجيباً لإجماع النسوة وذهبت للقاء المجموعة المؤثرة. أخذت الطفلين والصرر منها وأجلستها في مقعدي الذي حرسته النسوة من أيّ دخيل. أخذت يد الطفل الأكبر بين يدي. ازدادت التزاماتي مع الركاب. الجميع كانوا ينتظرون مني أن أعمل شيئاً، فقد جسّدتُ بالنسبة إلى النساء مُثُلَ الفروسية وحماية الضعفاء. صارت المسؤولية تضغط على جسدي مثل مِشَدّ، إذ صار علي مَثَلاً إذا ما تجاوز راكب حدوده مع سيدة أن أوبّخه، بل وأن أعاركه. وبدا أن السيدات كنّ متيقنات تماماً من ردود أفعالي البطوليّة. شعرتُ بأنني على حافة المأساة.

في هذه الأثناء؛ وصلنا إلى الزاوية التي كان عليّ النزول فيها. لمحت بيتي كأرض موعودة، لكنني جمدت ولم أنزلْ. لم يكن باستطاعتي أن أخيّب بهذه البساطة ظنّ من عهدن بأمنهنّ وقيادتهنّ إليّ. ثم إنّ علي أن أعترف بأنني شعرت بالخوف من أن تطلق فكرة نزولي العنان لنزواتٍ تمّ كبحها حتى ذلك الوقت. لم أبغِ أن أغامر.. إذ ماذا لو استغل مستاء غيابي وأطلق العنان لنذالته؟ قررت أن أبقى وأكون آخر من ينزل في المحطة الأخيرة كي يكون الجميع آمنين.

نزلت السيدات الواحدة تلو الأخرى كلّ منهنّ في زاويتها بكل سعادة. كان السائق، بارك الله به! يقرّب الحافلة من الرصيف تماماً ويوقفها بالكامل وينتظر أن تضع السيدات أقدامهنّ على أرض ثابتة. في النهاية، رأيت إيماءة تعاطف على الوجوه كلّها، شيء أشبه بخطوط عريضة لوداع حنون. نزلت المرأة التي معها الولدان أخيراً بمساعدة مني، وليس من دون أن تهديني قبلتين طفوليّتين، مايزال قلبي يخفق لهما كأنها حسرة.

نزلت في زاوية مهجورة، شبه موحشة، بلا أبهة ولا مراسم. في روحي كان هناك زاد كبير من البطولة غير المستخدمة، بينما كانت الحافلة تبتعد، وقد خلت من ذلك التجمع الاعتباطي المتناثر الذي رسّخ سمعتي كفارس.



* خوان خوسيه أرولا: (١٩١٨-٢٠٠١م) أحد رواد القصة التجريبية في المكسيك وأمريكا اللاتينية، الذين تخلوا عن الواقعية واستخدموا الخيال للتعبير عن أفكارهم الوجودية والعبثية.



من شوارع مدينة عكا القديمة

أدب وأدباء

تـرأس «الأهرام» في عصرها الذهبي

أنطون الجميل.. عاش حياته مولعاً بالثقافة والصحافة



د. محمد صابر عرب

تـوافـد (الـشـوام) على مصر من سوريا ولبنان منذ بدايات القرن التاسع عشر، حينما وضع محمد علي برنامجاً متكاملاً للتنمية، وكانت التجربة الفرنسية ماثلة أمام عينيه، لذا كان محمد علي في حاجة إلى مترجمين وفنيين يجيدون الفرنسية، ولم تكن ثمة عقبات تحول دون انتقال الشوام إلى مصر بسهولة ويسر. لم تتوقف هذه الظاهرة طوال القرن التاسع عشر، بل ازداد توافدهم على مصر في عصر الخديوي إسماعيل، الذي جعل الثقافة في مقدمة اهتماماته.

وقد وجد (الشوام) مستقراً لهم في مصر، حيث كانت الإدارة العثمانية أكثر قسوة على بلاد الشام، لذا هاجر الكثيرون وخصوصاً من طبقة المتعلمين والمثقفين والفنانين الذين استقبلتهم الإدارة المصرية بكل ترحاب، ولم تكن مصر وطناً بديلاً لهم، وإنما كانت بمثابة الوطن الذي أحبوه وتفانوا في خدمته.

وبرغم قسوة الاحتلال البريطاني على مصر، فإن بدايات القرن العشرين قد شهدت قدراً من الاستقرار، حينما ظهر جيل من المثقفين والشعراء والفنانين، برغم القيود التي وضعها الاحتلال على الصحافة، وخصوصاً في الجانب السياسي فإن نوعاً جديداً من الصحافة قد ظهر بشكل لافت، وهي صحافة ابتعدت بقدر ما عن السياسة، وقد عنيت بالأدب والشعر والفن، في وقت ظهرت فيه المطابع التي ضاعفت من حركة النشر في كل مجالات المعرفة.

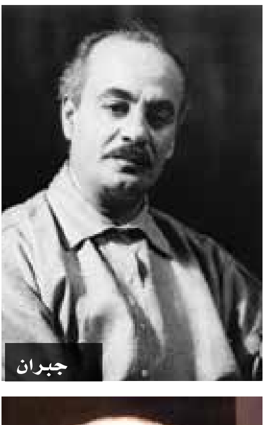
في ظل هذا المناخ السياسي قدم إلى مصر أنطون الجميل (١٨٨٧ – ١٩٤٨م). ولم يكن قد تجاوز الخامسة والعشرين قادماً من لبنان، وكان قد تلقى دراسته في مدرستي الحكمة والآباء اليسوعيين، وبدأ حياته معلماً، لكنه كان شغوفاً بالثقافة والصحافة، أعانته على ذلك ثقافته العربية والفرنسية، فعمل محرراً في جريدة (البشير)، التي كانت تصدر في بيروت، لكنه قرر الانتقال إلى القاهرة يصاحبه صديقه أمين تقي الدين (١٩٠٩م).

لم يشعر أنطون الجميل بأنه غادر بيروت، فقد وجد في القاهرة جالية كبيرة من الشوام، يعمل بعضهم في الصحافة والنشر ويلتقون في المساء في الصالونات الثقافية والفكرية مع إخوانهم المصريين، وقد عرض عليه داوود بركات صاحب (جريدة الأهرام) العمل في جريدة كان يصدرها باللغة الفرنسية، فانضم أنطون إلى هيئة تحريرها، ولما كان شغوفاً بالثقافة والفن فقد نشر في عام (١٩١٠م)، أولى مسرحياته (وفاء السموءل)، واشترك في تمثيلها مع بعض الشباب السوريين واللبنانيين، وفي نفس العام أسس هو وصديقه (أمين تقي الدين) المجلة الشهيرة (الزهور)، التي حققت نجاحاً هائلاً بعد أن انضم إليها كبار الشعراء والأدباء، وحظيت بشهرة تجاوزت مصر إلى كل الأقطار العربية، لكنها توقفت بعد أربع سنوات (١٩١٣م)، اتسعت دائرة أصدقاء أنطون الجميل في الأوساط المصرية، ولما كان يملك مهارات متنوعة، فقد التحق بالعمل في وزارة المالية المصرية، وبرغم ذلك لم تنقطع كتاباته في الصحافة، ولم يجد نفسه في الوظيفة الإدارية، لذا استقال من العمل في وزارة المالية (١٩٣٢م)، ليمارس هوايته كاتباً في (المقتطف، والمصور، والأهرام).

حظي «الجميل» بشهرة كبيرة في الأوساط الثقافية والسياسية، وأقبل على منتديات الشعراء والأدباء، وتوثقت علاقته بهم وخصوصاً ندوة الشاعر إسماعيل صبري، وفي هذا المناخ انطلقت شاعريته الخصبة وتجلت مواهبه المتعددة، وكانت مقالاته في (الأهرام)، أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، عُني بشعراء جيله كأحمد شوقي وإسماعيل صبري وخليل مطران وولي الدين يكن، وكان ناقداً لهم جميعاً، لكن نقده كان يقطر رقة وعذوبة، وكان ذوقه الحساس هو المعيار الذي ينطلق منه.

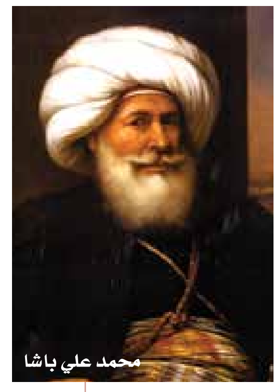
ألف «أنطون الجميل» عدداً من الكتب والمسرحيات، لكن تبقى تجربته في رئاسة تحرير (الأهرام) هي أكثر تجاربه نجاحاً، بعد أن حصل على الجنسية المصرية عام (١٩٢٩م)، وأصبح نجماً من نجوم الصحافة والأدب، لذا تولى رئاسة تحرير (الأهرام) عقب

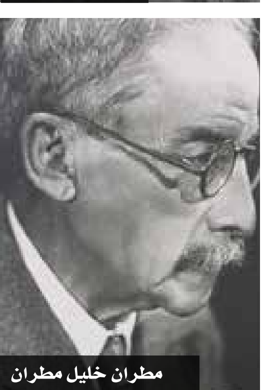

الخديوي إسماعيل


جبران

إسماعيل صبري


العقاد


محمد علي باشا


مطران خليل مطران

مشروع محمد علي باشا التنويري أسهم في استقرار (الشوام) كمترجمين ومثقفين



أنطون الجميل

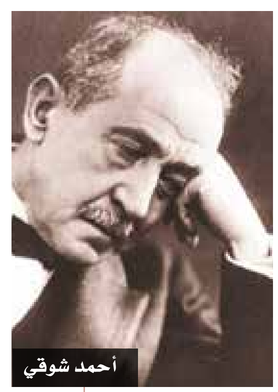
وفاة رئيس تحريرها (داوود بركات ١٩٣٢م)، وقد أحدث في (الأهـرام) نقلة كبيرة جعلته واحداً من الدوائر المقربة من السلطة المصرية والقصر الملكي، وصديقاً لمختلف الساسة والمثقفين، ليس في مصر فقط، بل في كل الأقطار العربية، وجعل من (الأهـرام) محطة دائمة لكل الزائرين لمصر من مختلف دول العالم، ولم يكن نجاح الرجل في مهمته من فراغ، فقد كان إنساناً رقيقاً ملهماً في كتاباته، خطيباً مفوهاً وسط الجماهير، وكان داعماً للكفاءات الشابة من الصحافيين، لذا أخذته (الأهرام) من حياته الخاصة، فلم يتزوج رغم وقوعه في هوى الكاتبة الشهيرة مي زيادة منذ أن قدم إلى مصر، وقد كتب إليها أولى رسائله مبدياً إعجابه بها قائلاً (يا وليدة جبل الزيتون ويا ربيبة جبل الأرز ويا فتاة وادي النيل، ما أجمل أن تُنشر مآثر عظماء وأبناء السين بلغة سكان المضارب، إنه خلود الفكر وخلود النفس، أنت لست بالغريبة عن هذه الأرواح الخالدة، فمحبو الجمال كمحبي الحقيقة، أولاد طين واحد، بل أبناء أسرة واحدة).

يعلق الأستاذ (ناصر النشاشيبي) بعد أن اطلع على رسائل أنطون الجميل إلى (مي) (كان هذا الرجل الرقيق الجنتلمان مجرد ضحية من ضحايا مي، ومنهم عباس العقاد وجبران خليل جبران وغيرهما)، لقد أحب أنطون الجميل مي زيادة منذ أن قدم إلى مصر، وبقي حتى نهاية حياته وحيداً لم يتزوج، لكنه ظل باقياً على محبته لمي، وكانت مسؤوليته عن (الأهرام) قد أخذت كل وقته، وكان العصر الذهبي للأهرام على يد اثنين من الكبار، أولهما جبرائيل تقلا، ثم أنطون الجميل. لم يكن هذا النجاح من فراغ، فقد كان من مبادئ عمله عدم تدخل (الأهـرام) في صراعات الساسة والسياسيين، كان يعرف الكثير من الحكايات



من مؤلفاته


مي زيادة


أحمد شوقي


ولي الدين يكن

والشائعات عن الملك والأحـزاب، ولكن هذه المعلومات بقيت محجوبة في أدراج مكتبه لا يسمح بنشرها، ويعترف قائلاً: (لقد جئت إلى مصر وعمري (٢٥) سنة، وأنا اليوم قد بلغت الستين، وطوال هذه السنوات لا أذكر أن مسؤولاً مصرياً قد وجه لي لوماً).

لقد فتحت (الأهـرام) أبواباً رحبة لأنطون الجميل، فقد انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية في مصر وسوريا، كما انتخب عضواً في مجلس الشيوخ المصري، لكنه لم يطل البقاء فيه، حينما تأكد أن عمله البرلماني يتعارض مع عمله الصحافي، لذا قدم استقالته من البرلمان، بعدها أنعم عليه الملك فاروق برتبة الباشاوية. كما ارتفعت مبيعات (الأهرام) في عهد الجميل من خمسين ألف نسخة يومياً إلى مئة ألف نسخة، بعد أن استقطب كبار الكتاب من الأدباء والشعراء والمفكرين، وفي صبيحة (١٣ يناير ١٩٤٨م)، استيقظ المصريون على فاجعة وفاة (أنطون الجميل)، وقد نعاه الكتاب والشعراء، وخرجت جنازته من الكاتدرائية المارونية بحي الظاهر في القاهرة، وشيعه أصدقاؤه وتلاميذه في مشهد مهيب، وكأن الرجل يطل عليهم من عليائه (أقول لأصحابي ارفعوني فإنني يقر بعيني أن سهيلاً بدا ليا). ووقف الأطفال الأيتام يلقون نظرة الوداع عليه، فقد جمعهم (العم إبراهيم) المشرف على دار أيتام كان يرعاها أنطون الجميل، وعندما سأله البعض: لماذا فعلت هذا؟ أجاب: كي يرى الأيتام بأم أعينهم، الرجل الذي رعاهم بأمواله ميتاً، فإذا تشردوا وتحولوا إلى أطفال شوارع من بعده فلا يلوموني أحد.

إنـها قصة رجل عاش حياته مولعاً بالثقافة، مفتوناً بمهنة الصحافة، محباً للحياة، صديقاً للمصريين وللشوام ولكل العرب... وللإنسانية جمعاء.

كان من الذين توافدوا على مصر في عهد الخديوي إسماعيل

وجد في القاهرة مستقراً فعمل في الصحافة وكتب أولى مسرحياته وشاعريته

تظل تجربته في رئاسة تحرير (الأهرام) الأهم في مسيرته الثقافية والأدبية

رأي



السيد حافظ

بيـن حـرفـيَ..
«الجـيـم» «والـقـاف»

لم أتوقع يوماً من الأيام أن أقع فريسة (الجيم والقاف).. هذا ما حدث معي منذ مدة.. ففي ذات صباح؛ اقتحم مكتبي زميلي في العمل، وكان شخصاً مهذباً للغاية ويدعى خليفة الحنيان، وكان مسؤولاً عن العلاقات العامة، وكنت أنا وقتها مسؤولاً عن لجنة تشجيع المؤلفين والمؤلفات، وسألني: كم راتبك في الشهر؟ فأخبرته عن تواضع راتبي. قال: ما رأيك أن تأخذ خمسة أضعاف راتبك في الشهر وشقة سكن وسيارة تقوم بتوصيلك في الذهاب والإيــاب؟ ففرحت جداً بهذا العرض المغري للغاية. ولم أكن أعلم المفاجأة القادمة.. إذ قال لي مكملاً الحديث: وتكون الشقة في منطقة راقية. في أفضل شارع للسكن في العاصمة، في ذاك الوقت (١٩٨١م).

قلت مبتسماً: ما الوظيفة؟ قال: مسؤول عن مزرعة. قلت: أي مزرعة؟ قال: مزرعة لتربية العجول (الماشية). قلت: ماشية عجول؟! قال: نعم.. المهندس الذي يعمل فيها يسرقنا وأنــا أراك رجـلاً أميناً لن تسرقنا.. ضحكت وقلت له: دعني أفكر في الأمر والعرض.

> اخترت طريق الثقافة وإصلاح العقول وأن أبقى في الظل

ذهبت إلى البيت وتحدثت مع زوجتي. كانت رحمة الله عليها سيدة بسيطة جداً فقالت: لم أفهم! ستترك العمل في الثقافة وتعمل في مزارع الأبقار والعجول؟ قلت: أنا لم أقرر بعد، أنا أسألك في الأمر.. ابتسمت ابتسامة ساخرة ونظرت لي وقالت: الأمر أمرك.. ماذا ترى؟

وفي تلك الليلة لم تغمض لي عين.. ظللت طوال الليل أفكر في الأمر.. تربية العجول.. وراتب كبير، وسكن وسيارة. تربية العقول براتب متواضع شهرياً ومن دون سكن ولا سيارة!

فـي الصباح تقابلنا أنــا وصديقي صاحب المزرعة فقال لي: هل فكرت في الأمر يا أستاذ؟ قلت: أنا لا أفهم في تربية الماشية ولا العجول، وما هو المناسب لها.. أنت تحتاج إلى طبيب بيطري. قال: الطبيب يأتي للمزرعة كل أسبوع مرة أو في حالة الطوارئ، ونريد شخصاً أميناً يراقب العمال حتى تكون الجودة مناسبة.

قلت: وأنت ستكون معي؟ قال: سأكون معك، في نهاية كل أسبوع أزورك، أو في حالة الطوارئ. قلت: أنت تمزح، معقول هذا الراتب وسكن وسيارة؟ قال: سيكتب كل شيء في عقد رسمي بينك وبيني، أنا أريد شخصاً أميناً، فالرجل المسؤول عن المزرعة غير أمين ويزوّر في الفواتير وربما في عدد المواليد الجدد من الماشية، ويتم بيعها لمصلحته.. أنا غير مستريح له. قلت: أنا لا أعرف في هذا المجال صدقني. قال: أنت مجنون، هذا عرض رائع لا تدعه يَفُتْك. فكررت نفس الكلام: أنا في مجال تربية العقول، وأنت تطلب مني تربية العجول (الماشية)! وهناك فرق بين (الجيم والقاف).

ضحك ثم ضحك حتى أدمعت عيناه من كثرة الضحك وقال: نعم صدقت، العجول أغلى من العقول.

من تلك اللحظة أدركت أنني اخترت الطريق الخطأ؛ طريق تربية العقول وأن أظل في الظل أبحث وأحاول أن أجد طريقاً لتغيير سيكولوجية الجماهير التي تعاني الاستلاب والاستسلام للغيبيات.. فهي لا تعمل ولا تفكر وتظل طوال الوقت تبحث عن رغيف الخبز فقط، ولكن ليس عن طريق زراعة القمح وطريقة حصاده وطريقة طحنه وطريقة خبزه وطريقة زيادة جودة نوعيته وجودة المحصول حتى تتحقق المقولة (إن من يمتلك خبزه حرٌ في أمان وسلام) فالشعوب تحتاج إلى العجول (الماشية) وتحتاج إلى العقول، فأيهما أفضل؟ وأيهما أحق بالرعاية والاهتمام؟

إن الثقافة لا تساوي إلا ذلك الراتب المتواضع شهرياً دون سكن أو سيارة.. والعجول تساوي خمسة أضعاف الراتب وسيارة وسكناً.. وتمر الأيام والشهور والأعوام وقد اخترت الثقافة وإصلاح العقول، لكنني الآن في حيرة من أمري؛ لماذا هزمت جيم (العجول) قاف (العقول)؟!

تأملات راشد عيسى
و«ثلاثية السيرة الأدبية»



عمر أبو الهيجاء

ضمن إصدارات وزارة الثقافة الأردنية (سلسلة فكر ومعرفة)، صدر كتاب نقدي بعنوان (راشد عيسى وثلاثية السيرة الأدبية.. التجليّات والأساليب)، للناقد الأردني عماد الضمور، حيث يتّصل موضوع الكتاب بفن السيرة الذاتية، إذ يبحث في تجليات التشكيل البنائي للسيرة الذاتيّة، وتداخلاتها في الأجناس الأدبية الأخرى بوصفها جزءاً من الإبداع الفني للنص الأدبي. وبعبارة أوضح، يبحث في تقنيات بناء النص السير ذاتيّ الذي يمتاز بطبيعته الجماليّة التي تمنح نص السيرة الذاتية خصوصية أسلوبية وتعبيرية واضحة.

يتضمن الكتاب مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تناول الفصل الأول كتاب راشد عيسى المعنون بـ(مرايا الهويّة الشعريّة في رشدونيوس) الصادر عام (٢٠١٨م) الذي جاء رصداً لشهادته الإبداعيّة حول الشعر بلغة الشعر الجليلة، وعوالمها المدهشة واحتضاناتها الدافئة. أمّا الفصل الثاني؛ فجاء بعنوان (فضاءات السرد الشعريّ في حفيد الجن)، وهو دراسة تطبيقيّة لتجليّات فن السيرة الذاتيّة في ديوان راشد (حفيد الجن) الصادر عام (٢٠٠٥م)، إذ يميل الشاعر إلى الإفضاء بمشاعره، والبوح بذكرياته بلغة الشعر وأساليبه الفنية المدهشة، فهو يجمع بين متطلبات فني السيرة الذاتية، والشعر؛ إذ يعمد إلى البناء الدراميّ، والانطلاق من ضمير المتكلم، وتقديم حقائق واقعية من حياته.

أمّا الفصل الثالث؛ فجاء بعنوان (جدل السيرة والرواية في مفتاح الباب المخلوع)، وهو دراسة تطبيقية لتجليات فن السيرة الذاتية في رواية (مفتاح الباب المخلوع) الصادرة عام (٢٠١٠م)، حيث جسّدت الرواية سرداً أليماً لتفاصيل أخرى من حياة الكاتب أكثر دقة وأشد ألماً، وذلك استناداً إلى ما يوفره الفن الروائي من جرأة في البوح، وتلقائية في السرد، ومشهدية سينمائية ذات قدرة على التخييل تارة، والواقعية تارة أخرى.

وجاءت الخاتمة بياناً لأهم نتائج الدراسة التي كشفت عن قدرة راشد إلى استعادة سرد وجوده الخاص نثراً، حيث التطابق الواضح بين شخصيته المسرودة، وشخصيته الواقعيّة، إذ جاء الخيال فيها واضح الحدود، معمقاً للسرد، يمتاز بدهشته التعبيريّة، وتعابيره اللغوية المدهشة.

كشف الكتاب عن نجاح راشد عيسى في إعادة صياغة النص الأدبي، وإنتاجه وفق رؤية خاصة، حيث توظيف الأساليب البنائية لفن السيرة الذاتية من عفوية السرد، والمباشرة العفويّة، والاتكاء على ضمير المتكلم، علاوة على ما يقدمه الشعر من استدعاء فاعل لذاكرة الطفولة، والموروث الشعبي، وتوظيف مقصود للخيال الشعري في إطار حلمي واضح.

لقد كتب راشد عيسى للأطفال فأبدع، وكتب للكبار فأدهش، خاطب القلوب فأثار في المتلقي المشاعر، وخاطب العقول فبعث فينا التأمل والقدرة على التفكير المنتج للمعنى.

استطاع راشد تحقيق حضور مهم في الساحة العربية بشكل عام، والأردنية بشكل خاص، عبر تجربة شعريّة ممتدة، بدأت منذ سبعينيّات

القرن الماضي، ومازالت جذوتها متوهجة.

تمتاز تجربة راشد عيسى الإبداعية على صعيد التلقي، أنه استطاع تكوين شخصية إبداعية خاصة به، حيث حطّ الإبداع رحاله في وجدان راشد باعثاً فيه العنفوان والشموخ.

تكشف سيرة راشد الأدبية عن حبّه للشعر الذي أحبه أيضاً ومنحه أكثر ممّا يتوقع؛ منحه الحبّ للحياة، والحبّ لكلّ شيء جميل فيها، حيث استمد منه الأمل والقدرة على مواجهة التحديات.

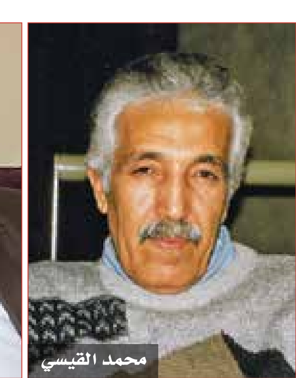
يمتاز إبداع راشد بأنّه متعدد الاتجاهات، فقد كتب أول رسالة دكتوراه في أدب الأطفال في الأردن، ورفده بمنجز مهم في أدب الطفل منوع بين القصة والشعر والرواية. فضلاً عن ذلك أصدر ما يزيد على ثلاثة عشر كتاباً في النقد الأدبي المعاصر، وخمسة عشر ديواناً، وكتباً أخرى في مجال مهارات الاتصال في اللغة العربية، ومهارات الحياة.

تكمن أهمية الكتاب في أنّه مقاربة جماليّة لما كتبه راشد عيسى من سيرة ذاتيّة تتيح للمتلقي الغوص في تجربة شعوريّة خصبة ذات آفاق إبداعيّة رحبة، قادرة على التفاعل مع الحياة برؤى مستقبليّة.

لعلّ أهم ما يمتاز به الكتاب أنّه يكشف عمّا كتبه راشد في مجال السيرة الذاتية، حيث الكشف عن هويته الشعريّة من خلال تجليات السيرة الذاتية التي كتبها رواية، واستطاع البوح بها شعراً شفيفاً، وسرداً عميقاً لمفاصل مهمة من حياته الممتدة بالعطاء.. وهذا، في حدود تقديري، ما لم يُتح لمبدع عربي، وهو كتابة سيرته الذاتية شعراً ونثراً ورؤى نقدية ذات تشكلات وجدانية.

لقد سرد راشد هويته الشعريّة وكشف عن منابع العملية الإبداعية التي ينهل منها محاولاً الكشف عن شفرة النص الإبداعي، وتوصيف الشعر، ومخاضاته العسيرة، إذ حدد راشد إطار الميثاق الذي يجمعه بمتلقي كتاب (رشدونيوس)، ما استدعى الاعتماد على الأنا الشاعرة التي شكلت بؤرة إيحائية ذات تأثير واضح في النص، بوصفها الذات الساردة المنتجة للحدث، والممارسة لأحداثه، ذلك أن الكتابة بضمير (الأنا) هي خاصية اللغة الشعرية بامتياز، ومرتكز مهم تقوم عليه الكتابة عن الذات، ووسيلة الكاتب الأولى في إسناد الحدث لنفسه، وهذا يجعل الأنا الشعريّة أكثر دراميّة، وبوحاً لما يعتري النفس من عواطف، وانفعالات.

يقدم راشد في سيرته الذاتية آراء مهمة في العملية الإبداعية، حيث يرى أن الشعر عليه الاحتفاظ في جوهره بكبرياء الشاعر، وروحه الجامحة بعيداً عن الاستسلام للآخر، أو الخنوع، مستشهداً بنماذج من شعراء العربية، كالشنفرى،


محمد القيسي


عز الدين المناصرة


عماد الضمور

ودريد بن الصمة، والمعري، والمتنبي.. ممّن انتصروا للذات الشاعرة، واستطاعوا منحنا نماذج شعريّة خالدة.

لم يغفل راشد في سيرته الإبداعيّة عن الطفولة التي جعلها روحاً حاضرة في أعماله الإبداعية، تمنحه حياة أخرى يفتقدها في زمنه الحاضر، حيث تثري وجدانه، وتمنح تجربته الشعرية خصوصية، تنبع ممّا تختزنه هذه المرحلة الخصبة من ذكريات شكلت وعي الشاعر، وعالمه العاطفيّ.

لقد رصد راشد معاناته في مرحلة الطفولة، وعرض كثيراً من المواقف الحساسة بكلّ صراحة، مما وفّر ما يتطلبه فن السيرة من صدق في الوصف وواقعية في تصوير الأحداث.

أمّا مؤلف الكتاب، فهو الأستاذ الدكتور عماد الضمور، أستاذ الأدب الحديث ونقده في جامعة البلقاء التطبيقية، عضو رابطة الكتّاب الأردنيين والاتحاد العام للكتّاب العرب، وعضو جمعية النقاد الأردنيين. صدر له مجموعة من الدراسات النقدية والأبحاث العلمية المحكمة المنشورة ، مثل: (شعر الشعراء المنتحرين في الأردن، وسردية الشعر في ديوان «منمنمات أليسا» للشاعر محمد القيسي، وأثر إليوت في شعر عزالدين المناصرة، والنزعة التأملية في شعر فدوى طوقان، وأثر التصوف في شعر حيدر محمود، والمقاومة في شعر علي فودة، والتشكيل البصري في شعر نادر هدى، وتجليات المعاناة في شعر خليل زقطان، والطفولة في شعر محمود الشلبي، وأثر الفن السينمائي في ديوان «حالة حصار» للشاعر محمود درويش، ووظائف السخرية في شعر راشد حسين، واستدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في الشعر الأردني المعاصر، وأثر لوركا في شعر عزالدين المناصرة)، وغيرها من الدراسات المحكمة، وقد له مجموعة من المؤلفات النقدية أهمها: محمود فضيل التل (حياته وشعره)، وعمّان (وهج المكان وبوح الذاكرة)، الإبداع المكاني في الشعر الأردني، ومباهج النص (قراءات في الشعر الأردني المعاصر)، وسيميائية العتبات النصيّة، وأثر الثورة العربية الكبرى في الشعر الأردني المعاصر، وغيرها من الدراسات النقدية.

> أعاد صياغة النص الأدبي من خلال توظيف الأساليب البنائية لفن السيرة الذاتية

> مرحلة الطفولة كانت حاضرة في أعماله الإبداعية ما أثرى تجربته الشعرية





عمرو منير دهب

المجد الأدبي
بين الموهبة وقبول الآخر

سيكون من الغرور الفادح أن يظن مبدع، أو أية شخصية مؤثرة في أي مجال، أن بإمكانه صنع مجده دون الاستعانة بصديق (أو عدو كما سنرى بعد قليل) بحيث يجلس ذلك المبدع على كرسي المجد الوثير ويتربّع عليه مدى التاريخ بمجهود فردي خالص.

وإذ لا عمل تقريباً يمكن أن يفرغ الواحد من إنجازه منفرداً، فإن من الحماقة بمكان أن يظن طامع في الظهور والتأثير أن موهبته، أيّاً كان مجالها، ومثابرته، كفيلتان وحدهما بتحقيق ما يصبو إليه، من التأثير والبقاء في وجدان من يتوجّه إليهم بعمله أبدَ الدهر. الأغلب أن ذلك الطامعَ حسنَ النية، يظن أن المثابرة تحديداً، هي بمثابة التعويض عن أثر الأصدقاء في تأكيد الأحقية بالرواج وترسيخ عظمة التأثير، والواقع أن المثابرة، وأرجو أن يجوز التعبير التالي، هي أول ما سيُصدَم (من أدوات/صفات من يتطلع إلى المجد منفرداً) عند مواجهة حقيقة حتمية وجود الآخرين الداعمين، بوصفهم عاملاً أساسياً على أحد طرفي معادلة/متباينة المجد والخلود.

ولكن المشكلة لا تكمن ابتداءً- بالنسبة إلى الطامحين إلى المجد على أي صعيد- في الإيمان بأهمية أو حتمية تأثير الآخرين، قدرَ ما تتجلى في مهارة التعامل مع أولئك الآخرين، وللدقة في مهارة اجتذابهم وتوظيفهم للعمل على ترويج دواعي الخلود. إلى ذلك، فإن أي طامح إلى المجد لا يتطلّع إلى حلمه في الخلود ابتداءً بنية العمل منفرداً، ولكنه يجد نفسه مرغماً على ذلك عند منعطف أو آخر على طريق تحقيق حلمه.

وتشرع المنعطفات على تلك الشاكلة في الظهور والتكاثر، رجوعاً إلى عوامل عديدة أهمها طبيعة الموهبة وملامح شخصية صاحبها، فمن المواهب ما ينساب سلساً إلى عقول الجماهير وأفئدتها، ومنها ما تستعصي استساغته برغم أصالة الموهبة، والحالة الأخيرة- أكثر مما سواها- هي ما يشكِّل المنعطف (وربما العقبة) في مسيرة صاحبها نحو مجده المنشود. أما الشخصية؛ فتَحْكُمُ طبيعتُها مسيرةَ الطامح إلى المجد على طوال الطريق، وتكون ذات أثر غير إيجابي إذا كان

> **الموهبة والمثابرة تحتاجان إلى أصدقاء يقدمونهما ويدافعون عنهما**

صاحبها قليل الحيلة اجتماعياً، بينما تغدو ماحقة الأثر السلبي إذا كان صاحبها صعبَ المراس لا يتورّع عن أن يُظهر تعاليَه– لكونه كما يرى حقيقاً بالخلود– حتى على أصدق معجبيه من الأقربين، وممن لا تربطهم به سوى صلة التلقّي، لما يتوجّه به إلى الناس من الأعمال، التي يُفترض أن تسوِّغ لصاحبها الحلم بالشهرة والخلود، إذا كان ثمة من الأحلام ما تحتاج إلى تسويغ.

دخول التاريخ إذاً، من أي باب كان، معلّق بالحظ من الموهبة، ليس فقط على صعيد البضاعة التي يزجيها للناس الطامحين إلى المجد، وإنما الحظ من موهبة اكتساح وجدان الناس دون استئذان، إذا صحّ أن يوصف اكتساح قلوب وعقول الناس بالموهبة، والأرجح أنه كذلك، وجديرٌ بالانتباه أن ذلك الاكتساح ليس منوطاً بمهارة ترقّب ما يوافق ظنونَ الناس، بل قد يتحقق بمهارة معاكسة تماماً، تكمن في اصطياد وتنفيذ ما يصدم الناس من الجديد والغريب في الأشكال والأفكار.

على سبيل المثال الواقعي، لم يبلغ الحظ بالشاعر المصري أحمد شوقي أنه وجد من يروّج لأحقيته بالمجد من المعجبين والأصدقاء فحسب، بل بلغ به الحظ من الدهاء، أنه كان يترك مهمة الدفاع عن نفسه أمام خصومه لأولئك المعجبين والأصدقاء، وذلك حسبما روّج بعضهم بشأن موقف «أمير الشعراء» أمام هجوم المفكر– الشاب حينها– عباس العقاد المصوَّب بدقة وعنف تجاه شوقي وشعره.

ولم أزل شديد الإعجاب بأكثر ما قرأته مباشرةً وصراحةً على هذا الصعيد، ممثّلاً في ما ذكر الأديبُ السوداني محمد المكي إبراهيم عن أدوار المؤسسين الثلاثة، لما عُرف في ستينيات الخرطوم الفكرية بمدرسة «الغابة والصحراء» حول توطيد دعائم تلك المدرسة، فحين واجهَهُ بعضهم بأن غيرَه من المؤسسين المشاركين الآخرين (عبدالحيّ أو النور) هو من ابتدع اسم المدرسة، أشار المكي إلى ما مفاده أن ذلك صحيح، ولكن انتشار المدارس الأدبية والفكرية لا يكون بابتداع الأسماء فحسب، وإنما من خلال الصداقات، هكذا صراحةً. وما قصده المكي بالصداقات هو عينُ ما يشير إليه (نِصْف) عنوان هذا الحديث مما عرضنا له أعلاه، ففضلاً عن حاجة أي مبدع إلى أتباع، فإن الأتباع (من أساتذة وتلاميذ) أشدّ ضرورة للمدرسة الفكرية، وهو ما لا يتأتّى حشدُه سوى من خلال العلاقات/الصداقات أثناء طرح الفكرة وخلال العمل على تنميتها.

> **أهمية تأثير الآخرين ومهارة التعامل معهم واجتذابهم للترويج للموهبة**

بالاقتباس من كتاب «تواضعوا معشر الكتاب» يبدو أنه لا بد من وجود جماعة تقف خلف من تتحقق شهرتُه من الكتّاب (مثالاً للمبدعين في ذلك السياق) على الرغم من أن صعود المبدعين إلى ذرى المجد كثيراً ما يبدو– لمن يشاهدهم بعيداً عن معمعة صراع الشهرة– تلقائياً كما أسلفنا الإشارة: «عندما نخال مدينة فاضلة، بالمعنى غير الأفلاطوني، ينسحب فيها تأثير الجماعات.. في الترويج للكُتاب إلى الهامش، فإن مجموعة من الأصدقاء المبدعين تؤلف بين قلوبها مشاعر المحبة لا أكثر، يمكن اعتبارها رجوعاً إلى ردود أفعال تلقائية شائعة– في تقييم أعمال غيرها– «جماعة» قادرة على تدمير مبدعين آخرين بدافع الكراهية لا أكثر».

> **بعض أصحاب المواهب ينسابون إلى عقول القراء وأفئدتهم ومنهم من تستعصي استساغتهم برغم أصالتهم**

ولا تعقيب على ما في الاقتباس أعلاه، سوى بتأكيد أن الكراهية المدمّرة هي كراهية واعية، فكثيراً ما يسدي أعداء الناجحين خدمة جليلة إلى خصومهم، بتسليط مزيد من الأضواء على أولئك الخصوم، بينما يفطن الماكرون من الكارهين إلى أن أنجع الوصفات للقضاء على أية بذرة نجاح، لا يكمن في أفضل من التجاهل التام، بل تحديداً عندما تبدو البذرة واعدة بالنمو والتألق، ثم الاستمرار في ذلك الصنيع من التجاهل بلا هوادة مهما يكون مصير بذرة النجاح مستقبلاً.



من هي الروائية الفيلسوفة عربياً

في أول العهد بالجامعة (١٩٦٣ - ١٩٦٧م)، فتنتني ترجمة جورج طرابيشي (١٩٣٩ - ٢٠١٦م) لرواية (المثقفون) لسيمون دو بوفوار (١٩٠٨ - ١٩٨٦م). وكانت هذه الرواية بجزأيها وصفحاتها التي أربت على الألف، مع رواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ (١٩١١ - ٢٠٠٦م) أول- وربما أجمل- ما تشرّبت من النسغ الذي تنفحه الفلسفة للرواية والرواية للفلسفة.

نبيل سليمان

على كِبَرٍ، فتنني ما قرأت من ترجمات «فؤاد كامل» لروايات (آيريس مردوخ ١٩١٩ - ١٩٩٩م): تحت الشبكة - البحر البحر - الفتاة الإيطالية. ولم تكن أقلّ فتنة ترجمة عفيف دمشقية لروايتها (الأجراس)، حيث تسري الفلسفة في نسغ الرواية كما السحر. فمن الصراع بين الولاءات للحرية أو الطبيعة البشرية إلى الحب والهوية الأخلاقية وشهوتي السيطرة والخضوع.. كان يسري ذلك النسغ الفني السري والتحدي الأكبر لما بين الرواية والفلسفة، والذي يقصر عنه القول الجاف والأساسي- معاً- بالتسريد الروائي للفلسفة.

قَدِمَتْ (آيريس مردوخ) إلى الشعر والرواية من الأكاديمية الفلسفية، لكنها هي أيضاً من صدحت برعبها (القاتل) متى ما فكرت بإقحام الأفكار الفلسفية في رواياتها. وصدحت الروائية الفيلسوفة أيضاً بأنها قد تشير إلى الفلسفة في روايةٍ ما لها، لأن لديها معرفة ما بالفلسفة، كما لو أشارت إلى سفينة شراعية ولديها معرفة ما (محدودة سياحية) بالسفينة الشراعية.

ترجمت لطيفة الدليمي لآيريس مردوخ كتابها (نزهة فلسفية في غابة الأدب)، ومنه الحوار بين مردوخ والفيلسوف الشاعر السياسي ومقدم البرامج بريان ماغي (١٩٣٠ - ٢٠١٩م) حول الفلسفي في الأدب والعلاقة بين الفلسفة والأدب. ولم تكن ترجمة هذا الكتاب غير خطوة أخرى من خطى لطيفة الدليمي الروائية نحو السدّة الشاغرة للروائية الفيلسوفة العربية.

ندر أن قرأت للطيفة الدليمي، رواية أو مقالة أو ترجمة أو بحثاً، من دون أن أهجس بما يشغلها من أمر الفلسفة بعامة، والفلسفة في الرواية بخاصة. وقد تحول الهجس إلى اليقين في السنوات الأخيرة. ومن تعلّات ذلك المكينة الوفيرة، أشير إلى ما أرسلت (الدليمي) في فلسفة الكتابة الروائية، ابتداءً بالتشديد على أن الرواية، ليست رياضيات ولا فيزياء ولا كيمياء، لذلك ليست قوانينها

شاملة كما يذهب (هاروكي موراكامي وأليف شافاك)، بل هي تتذوّت بذات الكاتب(ة). وبهذا المنظور قادت (المهنة الروائية) للدليمي إلى اعتماد (قوانين) محددة في بناء الشخصية الروائية. ولأن القوانين الروائية اختيارات شخصية وتتسم بالفردانية المفرطة، فهي أقرب إلى التوجيهات العامة الدليلية والمرشدة، وأقرب إلى البديهيات المستمدة من الفلسفة وعلم النفس المعرفي، مما تصح معه تسمية تلك (القوانين) بميتافيزيقيا الكتابة الروائية.

تجزم الكاتبة بجراءة (!) على أن لقوننتها الروائية صفة العمومية، إذ ينقاد لها كل عمل روائي. وتطبيق هذه القوننة على ما ظهر من الروايات وما سيظهر هو أقرب إلى أن يكون لعبة ذهنية (لذيذة)، وذلك من أجل رسم خريطة مفاهيمية لقوانين محددة لكل فاعلية روائية، وليس قوانين حاكمة لآليات الكتابة الروائية. وقانون (الدليمي) الأول هو أن كل ما يمكن تخيله يمكن تضمينه في سياق فاعلية سردية وقانون العوالم المتوازية القادم من ميكانيكا الكمّ هو القانون الثاني، حيث يمكن للحدث الروائي أن يقع في عالم موازٍ لعالمنا بمعزل عن مدى معقوليته، كمّا أنّ مفهوم العوالم المتوازية يشحن القدرة على الارتقاء بخيالنا البشري.

تتوالى قوانين (الدليمي) معززةً الخبرة ومنسوب الأخلاقيات البشرية، وقائلة بالأنتروبيا الروائية بما تعنيه الأنتروبيا فيزيائياً وفلسفياً من الشواش والفوضى والتشتت. وللعلم مكانة أولى كحامل وكمحمول فلسفي في تنظير وفي روايات لطفية الدليمي، حيث يُنبَذ العلم اليابس الشائع الذي يُزرق في بعض الروايات. وكانت (الدليمي) منذ البداية المبكرة بدأت ترى العلم ميداناً إبداعياً كالميدان الأدبي، متأثرة بجارلس بيرسي سنو. كما بدأ افتتانها بسردية العلم بتأثير إسحق سيمون. وها هي تترجم حوارات مختارة مع روائيين وروائيات تحت عنوان (فيزياء الرواية وموسيقا الفلسفة)، لتقدم ما لعله أثرى وأعقد وأعمق التجارب الإبداعية في الكتابة الروائية الفلسفية العلمية، إن صح التعبير. تراها مصادفة بريئة أن يتزامن صدور هذا الكتاب عام (٢٠١٦م) مع رواية الكاتبة (عشاق وفونوغراف وأزمنة)؟

يبدأ القول ولا ينتهي بهذه الرواية. لقد أسرتني الموسيقا فيها، بناءً وفلسفةً، فكتبت، ولكن ظل العلم، بناءً وفلسفة، ينادي، وفي الرواية سواهما من فلسفة التاريخ ومن سواها ما ينادي أيضاً، وحسبي في هذا المقام الضيق أن أذكّر بشخصية نادر المتخصص في الفيزياء النظرية، وكأني به هو الكاتبة عندما يتحدث عن عمله في معتزله من أجل حلول المعضلات العلمية التي تخدم الإنسان مثل التصحّر والطاقة النظيفة وسواهما.

ثمة كاتبة أخرى تصدح بما بين الفلسفة والرواية، قادمةً من الأكاديمية الفلسفية، هي أم الزين بن شيخة المسكيني. فصاحبة كتاب (تحرير المحسوس: لمسات في الجماليات المعاصرة) وكتاب (كانط والحداثة الدينية) روائية أيضاً. وفي روايتها الأخيرة (طوفان الحلوى في معبد الجماجم)، «شذرات فلسفية» تروم الكاتبة أن تكون (منهاجاً لإحداث الشروخ في خرائط السرد). وفي شخصية (ميارى) من شخصيات الرواية، وهي الباحثة في علم الجراثيم، يسري العلم في النسغ الروائي مفجراً المخيلة. غير أن ما ترسله الكاتبة خارج الروايات حتى الآن فيما بين الفلسفة والرواية، لايزال يبدو طموحاً ينتظر أن تحققه الكاتبة. ومن المهم من ذلك، وهو كثير، قول الكاتبة إن اللقاء بين الفلسفة والرواية هو شكل من التجديد العميق لقدرة الفلسفة على إنتاج المعنى. وتعلن الكاتبة أن ما تكتبه في مجال الرواية هو تجريب لحدوس فلسفية اقتنصتها من فلاسفة كبار اعتبروا الرواية إمكانية لولادة الفلسفة من خارجها، وهؤلاء وقّعوا منعرجاً أدبياً للفلسفة منذ سارتر ودريدا وفوكو وسيمون دو بوفوار...

ربما كان ما تصدح به لطيفة الدليمي وأم الزين بن شيخة المسكيني عن الرواية والفلسفة هو الأعلى في المشهد الروائي العربي، وليس فقط فيما للكاتبة من هذا المشهد. ومهما يكن، فالسؤال الذي يظل ناشباً هو: من هي الروائية الفيلسوفة العربية؟

تعتبر آيريس مردوخ أولى المتقدمات إلى الشعر والرواية من الأكاديمية الفلسفية

قامت لطيفة الدليمي بترجمة كتابها (نزهة فلسفية في غابة الأدب)

خطت لطيفة الدليمي نحو السدة الشاغرة للروائية الفيلسوفة العربية



أم الزين بن شيخة المسكيني

لطيفة الدليمي



ميشيل فوكو



هاروكي موراكامي



د. حاتم الصكر

«يوم الوجود الوحيد»

بيلي كولينز

شاعر أمريكا

يُعرف شعراء الستينيات الأمريكان بارتباط شعرهم بالسياسة، والانغمار- ولو من بعيد، وبمسميات مختلفة- بالهمّ الظرفي الذي فرضته ما أفرزت الستينيات من أحداث، كان من أشدها أثراً بدء حرب فيتنام، واغتيال جون كنيدي، وتردد أصداء ثورة الطلبة الفرنسيين، واتساع مداها أوروبياً وعالمياً وهو أيضاً عقد استكشاف الفضاء الخارجي، والوصول إلى القمر لأول مرة.

تلك وسواها من القضايا ظلت في خلفيات ومقدمات الكتابة الشعرية في أمريكا. واتسم شعراء العقد الستيني بالتنبه للأثر المدوي للأحداث، فتمثلوها شعرياً.

لكنها لدى كثير منهم ظلت في البنى العميقة لقصائدهم. لم يمتلك بعضهم جرأة ألن غيزنبرغ مثلاً في (عواء)، ومواجهته لقوة أمريكا المفرطة، وتهشم الجسم الاجتماعي بسبب الحرب والتهميش المقصود للسود، والجماعات الاجتماعية الصاعدة كالشباب والنساء والمهمشين الفقراء.

وممن تشظت تأثيرات الستينيات في وعيهم، واتخذت أساليب فنية غير مباشرة الشاعر (بيلي كولينز) (١٩٤١م). حيث النسيج الخاص للكتابة، التي تأخذ البسيط واليومي، وتعلو به لغةً وصوراً مؤثرة، وتعود بحصيلة تفاعلٍ وقراءة واسعة، حدتْ ببعض النقاد إلى إرجاعها لشعبيته-أو شعبويته في بعض التشخيصات- ومزج السخرية بالشعور الحاد بالموت، وعبثية الحياة وافتقادها العدل والأمل.

ولم ينشر كولينز كتاباً حتى الأربعينيات من عمره، بل كان فوزه بلقب شاعر أمريكا الذي يمنح كل عام، بداية انتشار شعره بالطريقة التي يحبذها. يقول في مقابلة له: إنه يرغب بقراءة شعره في أنفاق المترو، وخطوط النقل والساحات، على أن يتم بحثها في مناقشة رسالة ماجستير في غرفة بالجامعة.

وتثير تلك الملاحظاتِ قراءةُ مجموعة أخرى من قصائد (بيلي كولينز)، ترجمها الشاعران العراقيان سهيل نجم ومحمد النصار. وأسمياها (يوم الوجود الوحيد) إحالة إلى عنوان إحدى قصائد (كولينز) الشائعة، والمختارة في الكتاب.

ومن الجميل أن تُرفد المكتبة الشعرية، العربية بنماذج من شعر العالم في تياراته المختلفة وأصواته غير التقليدية، لا تلك التي دأب المترجمون على تقديمها للقارئ العربي، بحسب شهرتها، أو تكريس أسماء شعرائها.

وكنا عرفنا (كولينز) أيضاً من خلال ترجمة قصائده المتناثرة في المنابر الثقافية، وكتب، منها ترجمة الشاعر المصري أحمد الشافعي لمجموعة من اختياره أسماها (رجل القمر)، والشاعر الفلسطيني سامر أبو هواش الذي اختار وترجم مجموعة أسماها (إوزة الشتاء تنبح في السماء). لكن كتاب سهيل ونصار يضم وثيقة مهمة مطولة، هي لقاء مع الشاعر، أجراه محرر مجلة (باريس) الأمريكية في سنة حصول كولينز على جائزة شاعر أمريكا، وسيتفرد كولينز بالفوز بها مرتين (٢٠٠١ و٢٠٠٣م). وقد منحه ذلك فرصة التفرغ للكتابة، وأصبح بحكم الجائزة شاعر أمريكا لعامين، ومستشاراً لمكتبة الكونغرس. هنا استطاع أن يحقق حلمه بإدخال الشعر إلى المدارس بوتائر متصلة، فألف دليلاً لأنطولوجيا شعرية بعنوان (شعر ١٨٠)، يضم مئة وثمانين قصيدة، تُدرَّس بعدد أيام السنة التعليمية لطلبة الثانويات.

ذلك يهبنا معرفة ما يعمل على تشغيل الشهية الشعرية لكولينز؛ إنها ببساطة: الحياة. أو الوجود كما يحب أن يؤكد في أحاديثه. ويجسده أيضاً بالانتباه للعامل الزمني، وبعبارة أخرى للزمن ذاته، فاعلاً في وقائع البشر.

وذلك يشكّل ملامح الوجه الثاني لشخصية كولينز وانعكاسها في شعره، فمن حيث يريد لشعره أن يُقرأ في المترو- وقد حصل ذلك إذ وُضعت أشعاره في محطة كبرى من محطات مترو مدينة نيويورك-، يريد أيضاً أن ينعم بعزلة خاصة، يعلن لقرائه أنه لا يعرف أصدقاء من الشعراء المعاصرين له.

يشخص النقاد صوت كولينز الشعري وخطابه بأنه (شاعر أمريكي)، بمعنى انهماكه في تمثل مفردات الحياة الأمريكية بثقافتها وسائدها، وما يبدو منها للعلن، وما ينأى عن الرصد في مضمرها المخفي.

ذلك سيقوده لموازنة تلك الواقعية والعزلة، والبساطة في الموضوعات

والقاموس الشعري، بالعمق المطلوب لتمثل أفكاره، حيث يغلب على اختيار موضوعاته فعل الزمن في الأشياء والأمكنة، والأعمار والمظاهر، والموت الذي يمثل في شعره قيمة تتصل بالوجود، وبالزمن بالضرورة. ويسبغ عليها ملمَحيْ السخرية والحرية السريالية في تشكيل الصور خاصة، وتوسيعاً للتفاصيل التي يحفل بها شعره.

لقد اختار (سهيل ونصار) عدداً من قصائد كولينز التي تُبرز بحق تلك المزايا التي شخَّصتها الدراسات النقدية، والتي تتحصل من قراءة نماذج من شعر كولينز.

ينتقد كولينز ما يسميه (الحشمة والشعور باللياقة في الشعر الأمريكي). وهنا نعثر على بعض شطحات الجيل الستيني، الذي يرث ذلك من جيل قريب منه هو المعروف بـ(جيل البيتْ)، وغضبهم الصارخ على التوافقات الاجتماعية والسياسية. ورفضهم لها.

يقول (إن الشعراء مدرّسون يكتبون الشعر، وأنا أريد أن أكون شاعراً أستاذاً لا أستاذاً شاعراً). وبذا ينزع الموانع الخجولة، لا تلك التي تتصل ببذاءة المفردات، بل بالتوجه إلى موضوعات لا يلجها كثير من شعراء الأكاديمية الرصينة.

ونعثر في قصيدة (نصيحة للكتّاب) بجانب التبسط والسخرية الشفافة، على ملامح نظرته السماوية إلى الكتابة، ومحبة الشعر التي جعلته يطلب إشاعته في أكثر الأوساط اتساعاً في التلقي. فينصح بتعابير طريفة أن يأتي الشاعر للقصيدة (نظيفاً)، بالمعنى الجواني للكلمة لا السطحي. وكما لو أن البابا يزور معبداً، فيكون (مذبح) الكتابة، ومكتب الشعر نظيفاً، تنتقل عدواه لتنظيف الغابات رمزياً، بما لا يُرى منها، ويعود بنمل الكلمات الذي يتبعه:

النظافة ابنة أخي الإلهام..
سيغمرك ضوء الفجر
المذبح الطاهر لمكتبك
سطحه نظيف وسط عالم نظيف
ومن مزهرية صغيرة زرقاء
اسحب قلم رصاص أصفر
هو الأكثر تألقاً في الباقة
ودبّج الصفحات بجمل قصيرة
مثل صفوف طويلة من النمل الدؤوب
الذي يتبعك من الغابات

إن كولينز الذي يكتب قصيدة عن أرسطو، وأخرى عن بوذا وثالثة عن التفاحة، سيكتب أيضاً عن الكلبة التي تخرج ببهاء (تزيح القط جانباً كل صباح/ وتأكل طعامه كله)، هكذا يقدم قصائده متجهاً لقارئ واع، هو ذاته عند الكتابة، بخياله وبساطته. وإذ لاحظ النقاد ذلك، نوّهوا بأن قصيدته أكثر جدّية مما تبدو عليه؛ فوراء سخريتها وبساطتها موقف جدّي من العالم. ها هو في قصيدة (مدرس التاريخ) يسلّط النقد على هشاشة العصر، وثقافته الضحلة، حيث لا يظل للأشياء إلا مسمياتها:

وأصبح العصر الحجري عصر الحصى
سمّي باسم الممرات الطويلة في ذلك الوقت
ولم تكن محاكم التفتيش الإسبانية
أكثر من إثارة أسئلة مثل:
كم تبعد المسافة من هنا إلى مدريد؟
أو ماذا تُسمى قبعة مصارع الثيران؟

يهتم كولينز كثيراً بموقف الشاعر من القصيدة، وما يسميه (المشكلة مع الشعر) في عنوان إحدى قصائده التي يصفها بأنها (قصيدة تعليلية)، وفيها تتأكد قناعاته التي برزت أيضاً في نصّه (مقدمة للشعر):

الشعر يملؤني بالبهجة
وانا أتعالى مثل ريشة في الريح
الشعر يملؤني بالحزن
وأنا أغوص مثل سلسلة
تُقذف بقوة من أعالي الجسر

الشعر يملؤني بالدعوة القوية لقراءة الشعر

شعر (كولينز) تسجيل لبراءة تعمدها وضمنَّها رسالة إنسانية، سواء قرأناه في سخرياته الهادفة، أو في بساطته وتفاصيل يومياته وما حولها، أو تأملنا وقع الموت في شعره، أو حين يحتفي بالزمن الذي يستل منه إيماءة لانقضائه بيوم وجود وحيد، يجد فيه نفسه وحلمه وخيالاته في وحدته الأخيرة.

إن عملَ الشاعرين (سهيل نجم ومحمد نصار) في الاختيار، وتقريب عالم (كولينز) الشعري للكلمة العربية، ثمينٌ، تزيده ترجمة الحوار المهم معه في الكتاب قيمةً نقدية، وإفصاحاً عن عمل الشاعر، وطريق القصيدة إلى قارئها، وطريقها إليه بالضرورة.

أخذت أشعاره نسيجها الخاص بأساليب فنية غير مباشرة تصور البسيط واليومي

لم ينشر (كولينز) كتاباً حتى بلغ الأربعين من عمره حينها فاز بلقب شاعر أمريكا

من الجميل أن تُرفد المكتبة العربية الشعرية بنماذج من الشعر العالمي بكل تياراته

يشخص النقاد صوت كولينز الشعري التصاقه بمفردات الحياة الأمريكية وثقافتها السائدة وما ضمر منها



سر تجاهل كبار الكتاب والأدباء لروايات نجيب محفوظ

يأخذنا كتاب (النقاد ونجيب محفوظ) لمؤلفه د. علي بن تميم في رحلة نتعرف من خلالها إلى كيفية تلقي النقاد، باختلاف أهوائهم، إبداع نجيب محفوظ. عبر هذا الكتاب القيم (النقاد ونجيب محفوظ.. الرواية: من النوع السردي القاتل إلى جماليات العالم الثالث)، وذلك بامتداد فصوله الأربعة: (التلقي والقارئ العربي: مقدمة للنقد الشارح، وتلقي محفوظ قبل ثورة يوليو: (١٩٣٩ – ١٩٥١م)، والمؤلف والنص والقارئ، وعالم النقاد وعالم محفوظ: الأوصاف والأصول).

مصطفى عبدالله

يسلط (علي بن تميم) الضوء على كيفية تلقي (نجيب محفوظ) في النقد العربي الحديث

ويشرح المؤلف ما استهدفه من هذا البحث المطول، وهو تسليط الضوء على كيفية تلقي محفوظ في النقد العربي الحديث، ومحاولة تمثل الخطابات النقدية المؤثرة التي أسهمت في تشكيل الظاهرة المحفوظية والأخرى التي قاومت حضورها، من أجل إبداع جماليات سردية جديدة ومغايرة.

ويقول: (تلقي نجيب محفوظ، يمكن النظر إليه من منظورين؛ أولهما يعمد إلى تصنيف خطابات النقاد، في اتجاهات نقدية، مثل: الاتجاه الواقعي، والنفسي والبنيوي، وقد آثرت ألا يقوم البحث على هذا المنظور، لأن سلبياته أكثر من إيجابياته؛ فهو يمنع تمثل العوالم النقدية وتطورها، ويقوم على عزل الاتجاهات بعضها عن بعض، ويحاكم الناقد بمرجعيته، فإذا خرج عن النظرية ضل وأضل، وإن لم يخرج عنها فخطابه النقدي هو الخطاب الأمثل والمحتذى.

أما المنظور الثاني، فيتمثل في تقسيم الخطابات النقدية، إلى عدة تمثلات مختزلة، تعتمد حبكة ناقصة، لها بداية فحسب، لأنها لا تعترف إلا بالنسق الأيديولوجي الذي يوجه الناقد ويتحكم به، بدلاً من أن يصدر عن بدايات جديدة ومقاصد مختلفة، ودون أن تكون له القدرة على أن يتجاوز النسق ويكسر آفاق التلقي، وهذا الاتجاه يعرف بالنقد الثقافي الذي اختزل عند بعض النقاد بالنسق أو الأيديولوجيا في النقد العربي الحديث).

يشرح الفصل الأول من الكتاب ماهية القراءة ويوضح أنواع القراء، ويشير إلى ما يُعرَف بالنقد الشارح، ويسلط الضوء على عديد من الدراسات والنصوص النقدية المعتمدة.

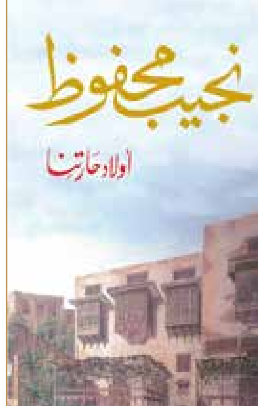
والفصل الثاني يقترح تأويلاً جديداً لنشأة الرواية، فبدلاً من أن ترد النشأة إلى التراث، فإنها عاينت النشأة داخل مشهد من الصراع، بين نوع سردي تراثي عربي، وآخر كولونيالي، أو بين سردية سمراء وسردية بيضاء. ونقرأ عن المراحل المختلفة للسرد العربي، ففي بداياته كان جدل الصراع جلياً عند الرواد، ثم انتقل إلى مرحلة السكون حيث انهزم السرد العربي بعد أن انتصرت السردية البيضاء، وسيطر النوع القاتل، فيما ننتقل إلى المرحلة الثالثة التي أطلق عليها المؤلف (طقوس العبور) التي أسهمت في عودة الصراع من جديد، ثم تأتي المرحلة الرابعة حيث استطاع نجيب محفوظ أن يقوم بتطوير تكنولوجيا مقاومة، داخل النوع الأبيض القاتل، ما أدى إلى ظهور مرحلة خامسة ظهر فيها نوع سردي جديد وجماليات سردية للعالم الثالث نقيضة للجماليات السردية البيضاء للعالم الأول، وظهرت جلية بعد نكسة يونيو/ حزيران.

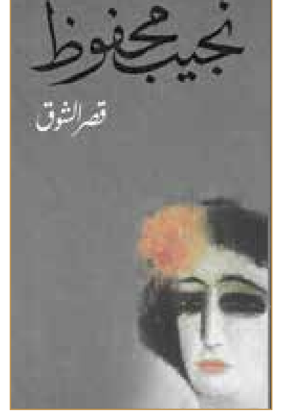
ظهور جماليات سردية للعالم الثالث بعد عام (١٩٦٧م) نقيضة لجماليات العالم الأول

فيما ينتقل البحث في الفصلين الثالث والرابع، إلى تحول محفوظ من كاتب إلى مؤلف بعد أن دخل شبكة الخطابات، مع توضيح الأسباب التي جعلت نموذجه السردي سائداً بعد ثورة (١٩٥٢م).

ويتطرق المؤلف إلى علاقة التلقي بالسياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، ويتساءل: هل توجه الأحداث السياسية عملية القراءة؟







من مؤلفاته

يسعى الكتاب إلى تحليل اتجاهين نقديين؛ النقد الجديد والنقد الواقعي، فيسلط الضوء على مفهومي الأمة والدولة القومية، وكيف يحددان مسار القراءة وتقاليد الكتابة.

ويتساءل: هل المعايير السردية والنصوص المعتمدة هي في الأصل ظاهرة جمالية أم اجتماعية مستجلبة من الدولة والأمة.

ويبين البحث كيف تراجع النموذج السردي ما قبل نجيب محفوظ ليحل محله نموذج الرواية عنده، وكيف تراجع نموذج محفوظ ليفسح المجال لنموذج مختلف يؤمن بالتعددية والسرد المُهَجَّن، وعبور الأنواع من أجل أصوات غير متناغمة وأساليب مختلطة، عرفت بالحساسية الجديدة.

ونتعرف إلى النوع القاتل في العمل الروائي، باعتبار أن الشكل المستعار من الغرب، يقوم بقمع الكاتب نظراً لأنه رديف الأدوات الاستعمارية القمعية، وتزداد إرهابية النوع، إذا ما صادف كاتباً يحمل الأفكار الاستعمارية نفسها، ويحاول دمجها في الأداة الاستعمارية، دون أن يطور تكنولوجيا داخلية، من أجل أن تقوم بتقويض النوع عن طريق استخدام النوع القاتل نفسه في المقاومة، باستحداث تقنيات تقوض النوع، وهذا يعني بالضرورة أن السارد في داخل العمل الروائي، إذا ظل خاضعاً للآخر مقدماً أفكاره بعيداً عن المشكلات الحقيقية، التي يمر بها المجتمع لأنه لا يستطيع أن يتكلم، لكونه تابعاً فحسب، من الصعب عليه أن يتمرد على خطاب السيد، أو من الصعب عليه أن يقدم ذاته غير الموجودة في الأصل.

ويوضح المؤلف، كيف أن هيكل والمازني والحكيم لم يحاولوا التمرد على النوع الغربي، وبهذا ظل النوع الروائي عندهم نوعاً قاتلاً يشبه التكنولوجيا الغربية في الحروب، وكيف أصبح القراء العرب، في بدايات القرن العشرين، قبل أن تنشر (زينب)، يهرعون خلف الروايات بوصفها تقنية حديثة تشبه التلفاز، تقنية غربية تعد منهجاً استعمارياً حديثاً يضفي موضة الجدة والحداثة، خاصة وأنه يرتبط بدنياً بالمستعمر الغازي الأكثر تطوراً، وهذا جعل كثيراً من القراء يحرصون على قراءة الرواية بوصفها موضة حديثة.

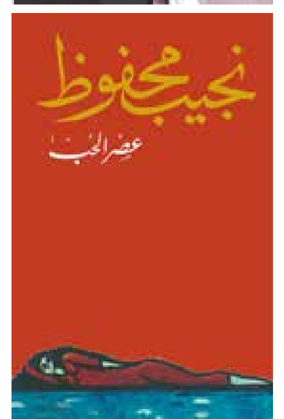
كما بين كيف أن من أسهم في ذلك هم الأدباء الذين وقعوا فريسة النوع القاتل. ويرى المؤلف أن هذا كان جلياً في نشر رواية (زينب) دون اسم مؤلفها، وبهذا تأكدت سلطة النوع بوصفها نتاجاً غربياً قامعاً للكاتب.

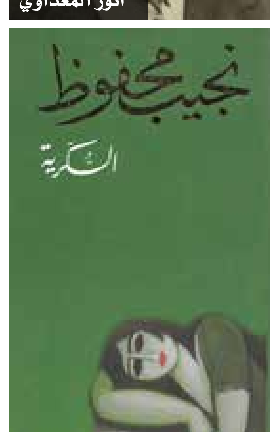
ويذكر (بن تميم) أن بحثه يغامر في هذا الأفق المحتدم بالأسئلة كمناخ عام تحاول أطروحته ملامسته أو الاشتباك معه، لأنه عالم نقدي


غائب طعمة فرمان


رجاء النقاش


أنور المعداوي





مراوغ تقتضي هي الأخرى قارئاً مسكوناً بتفسير الظاهرة، وكشف مراجعها ومنظورها الداخلي وسياقاتها الخارجية عن طريق الارتحال القلق، في قراءة مفتوحة وغير جازمة، تمقت الإجابة الأحادية أو الالتزام بمنهجية مقيدة وساكنة.

ويوضح المؤلف كيف جابه محفوظ عدم اهتمام النقاد الكبار مثل طه حسين والعقاد والمازني برواياته، ما جعله ينصرف عن تيار الأغلبية ويلجأ إلى سلامة موسى، الذي كان يسبح ضد التيار.

وهكذا فإن تجربة محفوظ قبل الخمسينيات، من القرن العشرين كانت بعيدة عن كبار النقاد الذين أطلق عليهم فيما بعد (القبيلة النقدية)، تلك التي لا تهتم إلا بمن ينتمي إليها، والتي كانت مسؤولة عن توقف عادل كامل عن الكتابة، وقد أطلق عليها الدكتور علي شلش (الحكومة الأدبية).

ولكن علي شلش له رأي آخر في موضوع تجاهل محفوظ قبل الخمسينيات، من القرن العشرين، فهو يرفض رفضاً كلياً هذه الفكرة، ويرى أن أول من اهتم بمحفوظ ليس أنور المعداوي، أو غيره، بل هو محمد جلال الدين درويش، ويرى أن هناك نقاداً آخرين كتبوا عنه ولكن، للأسف، لم يذكرهم محفوظ، ولا النقاش، وهم: أحمد عبدالغفار، وسعيد العريان، وسهيل إدريس، وأديب مُروَّة، ومحمد فهمي، وغالب طعمة فرمان، وأحمد عباس صالح، وزكي المحاسني، ومحمد عبدالغني حسن. ومعظم هؤلاء من أبناء جيل محفوظ.

(هيكل والمازني والحكيم) لم يحاولوا التمرد على السرد الغربي وظلوا على تماس معه

كثير من القراء في العالم الثالث حرصوا على قراءة الرواية بوصفها موضة حديثة

سبر



الأمير كمال فرج

أين يذهب إرث الأديب..

تهتم أغلبية البشر بـإرث الإنسان المادي، ولا يفكر أحد في الإرث المعنوي، وهو الأبقى عندما تتبدد الأموال، وتذهب إلى مصارفها المتعددة في الحياة.

إرث الأديب أين يذهب؟ الثروة الحقيقية التي أنفق من أجلها جلّ عمره، أقلامه، أوراقــه، نظارته السميكة، مخطوطاته، مشاريع كتبه، أحلامه التي لم تكتمل، السنوات الطويلة التي ذهبت في البحث والقراءة والتقصي والكتابة وترسيخ القيم الجميلة.. أين تذهب؟

كثير من الأدباء العظام، عندما قضوا، لم يلتفت الورثة إلى الإرث الكبير.. قد تحظى أغراض الأديب وكتبه وأشياؤه في البداية بنظرات متحسرة، ودموع على الراحل الذي كان ملء العين والبصر، ثم غاب، ولكنها تنتهي، في أفضل الأحيان، في غرفة يطويها غبار النسيان، أو في كراتين ضاق بها المكان، فتم حشرها في الشرفة.

وفي حـالات أقسى؛ يتخلص منها الورثة، سواء الزوجة أو الأبناء، وهناك قصص دامية لعظام ماتوا فدمّر الورثة آثــارهــم مـن مكتبات ومكـاتـب وشقق وفـيـلات، وبـاعـوهـا مـن أجـل المكسب السريع، مرددين الشعار القاسي (الحيّ أبقى من الميت).

في حالات قليلة نلتمس لأسرة الأديب العذر، فالإيقاع السريع اللاهث للحياة يدفعنا إلـى نسيان أشياء كثيرة، وقيم كثيرة، ولكن ما لا نتسامح معه تبديد إرث الأديب.

يؤلمني كثيراً عندما أجد أبناء يهملون إرث آبائهم الأدباء، ويؤلمني أكثر عندما يتعرض هذا الإرث للتدمير، سواء بحسن نية أو بسوء نية.. وفي المقابل أسعد وأبتهج عندما أرى أبناء يعملون بجد على نشر إرث آبائهم، ومواصلة مسيرة الراحل، حتى لو كانت بخطا قليلة ومتباعدة.. فهذا شاب قرر بعد وفاة والده الشاعر أن يتبنى رسالته الأدبـيـة، وينشر صفحة باسمه على موقع للتواصل الاجتماعي، وينشر قصائده، فتحظى بالتفاعل، وكأنه مازال موجوداً حتى الآن، وهذا آخر خصّص وقته وجهده لجمع آثـار والـده الشاعر الراحل، وكأنه مكتب إعلامي له.. يعمل ويتحرك برغم غياب صاحبه الكبير.

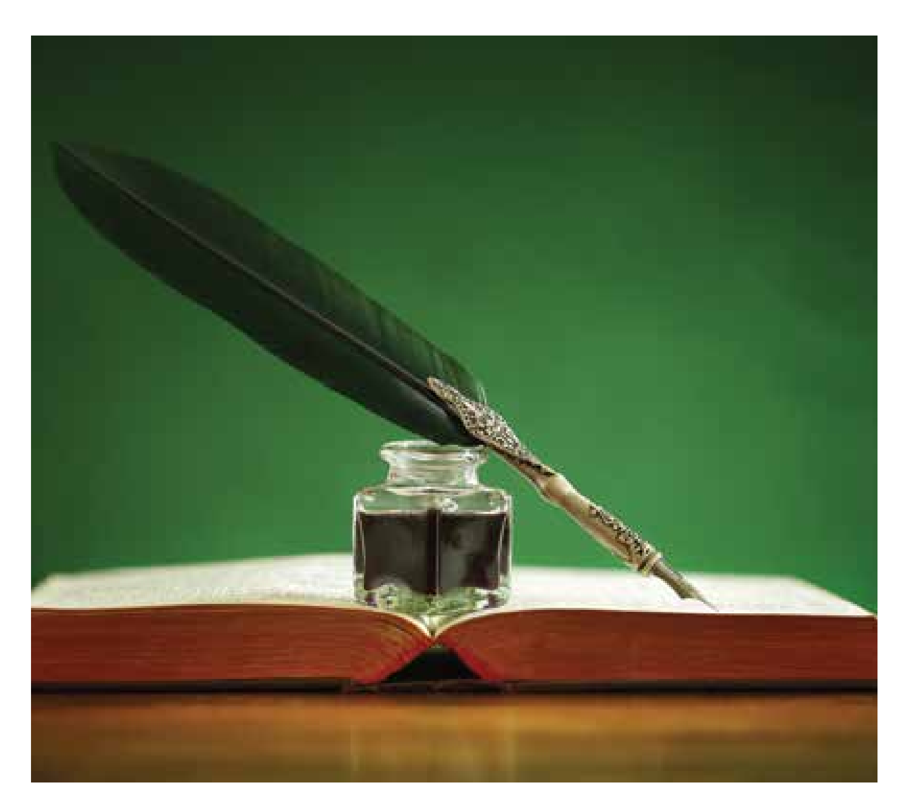
ويـحـضـرنـي هـنـا نـمـوذج مـشـرف، وهو (سعود) ابن شاعر الإمــارات الكبير محمد بـن سلطان الـدرمـكـي (١٩٤٠–١٩٩٨م) الذي مـازال برغم وفاة والده منذ ما يقرب من (٢٥) عاماً يعمل، على توثيق وجمع ونشر أشعار والده، ولا يمر أسبوع إلا ويرسل لي عبر الواتس، الجديد في ذلك، سواء باستفسار عن حوار لوالده نشر في صحيفة مـا، أو إخـبـاري بندوة تناقش أشعار والده الراحل.

> **تحرص الدول المتقدمة على المحافظة على إرث الأدباء وتحويل أماكن سكناهم إلى مقار للأنشطة**

تحرص الدول المتقدمة على الحفاظ على إرث الأدبــاء، حيث تـحـول أمـاكـن سكناهم إلـى متاحف، ومقار للأنشطة والندوات والإقامات الأدبية التي يدعى لها الأدبـاء من كافة أنحاء العالم، ولكن في العالم العربي؛ يذهب إرث الأديب غالباً إلى مصيره المحتوم.. الكراتين.

أتمنى أن ننتبه جميعاً إلـى (إرث الأديـب)، وأن توجد جهة رسمية أو غير رسمية، تعنى بجمع وحفظ وتوثيق هذا الإرث العظيم، خاصة وأن التقنية أتاحت لنا إمكانات كثيرة، يمكن استخدامها في هذه المهمة.

ولذلك فوائد كثيرة، فهو من ناحية حفاظ على قيم ثقافية وأدبية مهمة، يجب أن تبقى زاداً للأجيال الجديدة، ومن ناحية أخرى، هو إحياء لذكرى الأديب، وتذكير به، وبإنتاجه الأدبـي، ورحلته الأدبية، وكما قال أمير الشعراء أحمد شوقي: (فالذكرُ للإنسان عُمرٌ ثـان). والأهـم؛ أن الحفاظ على إرث الأديب تذكير بالدعاء له.



أطراف العمليّة الإبداعيّة في الأدب

إذا كانت إحدى أهم وظائف الأدب، تكمن في عمليتَي: (التعبير والتَّوصيل)، فإنه لا قيمة لعملية التعبير، التي يقوم بها الأديب (المُرسِل) إذا لم تحقِّق، أيضاً، عمليّة التَّوصيل إلى المُتلقِّي. فالإخفاق في عملية توصيل التعبير الأدبي إلى الطرف المُستقبِل له، يعني إخفاقاً في إنتاج العمل الأدبي، الذي هو في طبيعته شكل من أشكال التعبير، الذي لا يتعين من دون التوصيل.



د. مازن أكثم سليمان

إن هذه الوظيفة المُزدوَجة للأدب؛ أي: التَّعبير والتَّوصيل، تكشفُ عن أطراف العمليّة الإبداعية الثلاثة، وهي: المُؤلف والنص والقارئ.

ترى نظرية الأدب أنَّ بنية العمل الإبداعيّ تتألَّف من علاقات داخليّة وعلاقات خارجية. فالعلاقات الدّاخلية تنبع من بنية النَّصّ الذي يُجسد العمل الإبداعي، ولا ترتبط هذه العلاقات إلا بالنص. أما العلاقات الخارجيّة فترتبط بجملة من العوامل الاجتماعيّة والنَّفسية والاقتصادية والسِّياسية والأخلاقية... والبنيويّة أيضاً. وتتحدَّد العلاقات الخارجيّة البنيويّة بعلاقة النَّصّ، وهوَ مركز العمَل الأدبيّ الإبداعيّ، بكُلٍّ من كاتبه وقارئه.

إن خصوصيّة العمل الأدبيّ تقوم، من حيث المبدأ، على العلاقات البنيويّة الداخليّة فيه، والانطلاق من العلاقات الدّاخلية للنَّص يعني العمل على كشف أُسسِه الإبداعيّة ابتداء من بنيته لا من علاقاته الخارجيّة المتعلِّقة بالمُؤلِّف والقارئ.

لكن الاعتماد على علاقات النَّص الدّاخليّة لفَهم بنيتِه الإبداعيّة لا ينفي أهمِّيّة العلاقات الخارجيّة؛ إنما يرفض النَّظر إلى تلك العلاقات الخارجيّة بوصفِها أساساً للإبداع الأدبيّ، غير أنَّ ذلك لا يُنقِصُ، في الآنِ نفسه، من أهمِّيّة العلاقات الخارجيّة، وضرورة كشفِها، أيضاً، كي لا يكون فعلا القراءة والنَّقد مجرَّد كشف نصِّي خالص أو مُغلَق. إذ لا بد من استنطاق المُستويات العقليّة والثَّقافيّة والحضاريّة التي تمَّ فيها إنتاج النَّص، ومحاولة التَّعرُّف إلى العوامِل النَّفسيّة والظُّروف الاجتماعيّة والتّاريخيّة التي خضَع لها الكاتب، لكن هذا كُلّه لا يُعد بحثاً في النَّص؛ بل بحثاً حول النَّصّ؛ أي: بحثاً يدور حولَه، ولا يدخل فيه.

إذاً، ما علاقة النَّص بمُؤلِّفه وقارئه؟

عندما يُبدِع الكاتب نصّاً يبرز الآخر الذي سيتلقَّى هذا النَّصّ في ذهن المُبدِع. فالآخَر/ القارئ ماثِلٌ دائماً في ذهن المُؤلِّف، والأديب يعي، تلقائيّاً، أن هدف العمَل الإبداعيّ يكمن في الوصول إلى قارئ، وأن التَّوجُّه إلى قارئ هو الصِّفة المُلازمة لفنّ الكلمة.

بعد أن يفرغ المُؤلِّف من إبداع نصِّه، ثُمَّ ينشره للقُرّاء، يكتسِب هذا النَّص استقلاليتَه عن مُؤلِّفه. إذ تنفصل مَقاصِد الكاتب الشَّخصيّة عن النَّصّ بمُجرَّد وصوله إلى القارئ الذي يستخرِجُ المَقاصِدَ الذّاتيّة منه بوصفه مُتلقِّياً للمُنتَج الإبداعيّ مهما تبايَنَت مع المَقاصِد الذاتية للمُؤلف بوصفه مُنتجاً لهذا الإبداع، ولذلك تنتهي، بهذا المعنى، العلاقة الشخصيّة (لا الإبداعيّة) للكاتب بنصه، ليغدو هذا النَّصّ عالماً مستقلاً بذاته.

لعلَّ أمثلة إبداعيّة كثيرة تكشف كيف وصلَت بعض الأعمال الأدبيّة إلى القُرّاء بدلالات ومعانٍ تختلف، إلى حد بعيد، عن الدَّلالات والمعاني والنَّوايا التي حكمَت الكُتّاب أثناء إبداعِها. ولهذا يتحدث ريتشاردز مثلاً عن النَّصّ بأنَّه في حقيقتِه تجربة قارئ أكثر من كونِه تجربة مُؤلِّف، ذلك أنَّ ثقافة كُلِّ قارئ وشخصيتِه

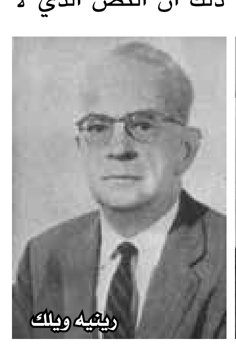
والمُناخ الثَّقافيّ العامّ لعصرِهِ والمفهومات المُسَبَّقة المُتكوِّنة عندَهُ في جميع المجالات من دينيّة أو فلسفيّة أو تقنيّة... إلخ، ستحكُم على كيفيّة تلقّيه للنَّصّ الأدبـيّ الإبداعـيّ، ودلالات قراءتِهِ، حتّى إن رينيه ويلك يرى أنَّ القراءة نفسَها قد تختلفُ عند الشَّخص الواحد في وقتين مُختلفين، إمّا لتغيُّرات في إدراكِهِ ووعيِهِ ونضجِهِ، أو لتغيُّرات في ظُروف القراءة ومُعطيات المُحيط.

تتبدَّل الرَّوابِط بين النَّصّ والقارئ تاريخيّاً، وتتأثَّر بتمايُز القُرّاء الاجتماعيّ، وبالأذواق الجَماليّة المُتباينة. ولم تتوقَّفْ قضايا مثل (القارئ الصَّديق) وخَلْق جمهور واسع من القُرّاء عن إثارة قلَق المُبدعين دائماً، وكثيراً ما كان الكاتِب يتوجَّه في كتابتِهِ الإبداعيّة لا إلى القارئ الموجود في الواقع، فحسب؛ بل إلى قارئ مثاليّ؛ أي: إلى قارئ مُمكِن الوجود. غير أن السَّعي الدَّؤوب من قِبَل المُبدِع إلى التَّواصُل الحيّ مع القارئ لا يعني البتّة أنْ يتكيَّف الكاتب مع الذوق الشّائِع؛ بل يعني أنْ يُقيم حواراً حارّاً مع القارئ باستمرار، وأن يحاول أنْ يُقنِعَ هذا المُتلقّي بأصالة أفكارِهِ الإبداعيّة، ووجاهة آرائِه وتأمُّلاتِهِ، وعُمق فَهمِهِ الفنّيّ للحياة والوجود والجَمال.

ينظرُ علماء الاجتماع والإنتولوجيا (وهو العلم الذي يدرس القوانين العامّة لنشوء الحضارة البشريّة وتطوُّرها) والأنتروبولوجيا (علم الأناسة) إلى العلاقة بين أطراف العمليّة الإبداعيّة على أنَّها علاقة مُنتج وسِلعة ومُستهلِك. فهُم يرون أن الكاتب يُمارِسُ حرفةً أو مهنةً ثقافيّةً يقومُ فيها بإنتاج نصّ؛ أي: سلعة ثقافيّة، يُقدِّمُها إلى قارئ؛ أي: إلى مُستهلك لتلك السِّلعة الثَّقافيّة.

وكانَ جان بول سارتر قد أشار في كتابه (ما هو الأدب؟) إلى أنَّ العمَل الأدبيّ ليسَ إلّا إنتاجاً مكتوباً للفكر، ولن يكون له وجود واقعيّ إلّا حينما يُقرَأ؛ ذلكَ أنَّ النَّصّ الذي لا يقرَأُ يصبِح مجرَّد لغوٍ لا قيمةَ له. وكُلّ نصّ لا يجدُ من يقروُهُ لن يكونَ أكثر من مجموعة من أوراق لُوِّثَتْ بالحبر. ولهذا يُقالُ، انطلاقاً من آراء سارتر في هذا الخُصوص، إن النَّص ليس مُجرَّد حصيلة للعمليّة الإبداعيّة، فحسب؛ إنَّما هوَ لقاء بين فعليْن صادريْن عنِ الحُرِّيّة، الأوَّل هو: فعلُ إنتاج (كتابةُ النَّصّ)، والآخَر هو: فعل استهلاك (قراءة النَّصّ).


جان بول سارتر


رينيه ويلك

مهما يكُن من أمـر، فلا بُـدَّ في العمليّة الإبداعيّة التي تُنتِجُ النَّصّ من أنْ تفترِضَ وجود (الرَّجُل الآخَر)؛ أي: الكاتب بالنِّسبة إلى القارئ، والقارئ بالنِّسبة إلى الكاتب. وحينَ نصِفُ العمَل الأدبـيّ الإبداعـيّ بأنَّهُ (سِلعة ثقافيّة)، فإنَّنا نستخدم هذه المقولة مَقرونةً بما لدينا من تحفُّظات جوهريّة عليها؛ إذ إن النَّظَر البحت إلى العمَل الأدبيّ على أنَّهُ سِلعة يخفض من مَقامِه، ويعزلهُ عن مُحيطه الفنِّي.

إنَّ (تسليع الأدب) يجعل من قيمتِه الجَماليّة الباقية حاجةً استهلاكيّةً تزول باستهلاكِها، إلّا أنَّ هذا التَّسليع يجعل من الأدب، في الآن ذاتِهِ، حاجةً اجتماعيّةً ماثلةً دائماً. وهذا يعني أنَّ «تحقُّق الوظيفة الاجتماعيّة للأدب لا يعتمدُ على شكل العلاقة القائِم بينَ الكاتب والقارئ، من حيث أنَّهُما فردان أو شخصان؛ إنَّما يعتمدُ على الدَّور الذي تسمَح به التَّحوُّلات الاجتماعيّة (...) فتسويقُ التَّسلية المُضلِّلة يختلفُ عن حركة المعرفة الاجتماعيّة (...) وكُل إنتاج أدبـيٍّ هو إنتاج لشكلٍ مُعيَّن منَ الاستقبال الأدبيّ. وإذا كانَ (الإنتاجُ) الأدبـيّ في شكلِهِ المُسيطِر ينزَعُ إلـى تكريس القيَم الجماليّة المُسيطِرة المَحكومة بأفكار الثَّبات والدَّيمومة والخير والشَّرّ والقُبح المُطلَق والجَمال المُطلَق؛ فإنَّ الأدب الدّاعي إلى التَّغيير مُلزَم بإنتاج قيَم جَماليّةٍ جديدةٍ تُخلخِلُ القيَم المسيطِرة، وتدفع القارئ باتجاه قيَم جديدة.

وظيفة التعبير والتوصيل في الأدب تكشف عن أطراف العملية الإبداعية الثلاثة وهي: المؤلف والنص والقارئ

القارئ ماثل دائماً في ذهن المؤلف وهدف العمل الإبداعي هو الوصول إليه



غسان كامل ونوس

هل يُقرأ النصّ من عنوانه..

تطوف في العرف العام مقولة قديمة، وتذهب أحياناً مذهب المثل: (المكتوب يُقرأ من عنوانه). وإذا كان هذا يصحّ في جوانب من الحياة؛ ممارسةً وقولاً وكتابة، فليس شرطاً أن يكون ذلك متحقّقاً في مناحٍ كثيرة أخرى؛ ولا سيّما في الإبداع؛ وخاصّة الحداثيّ منه؛ بل إنّ هذا، في رأيي، ليس محبّباً أيضاً؛ فعلى الرغم من أنّ الشيء المفهوم، والشخص المكشوف، والقول المباشر، والحال الموصوفة؛ كلّ هذا أو بعضه، يريح المتلقّي والرائي والمواجه؛ فكراً وأعصاباً، ويحرّره من مغبّة الشكّ، وتساؤلات الحيرة، وإرباكات التحفّز، ومنغّصات القلق أو الخوف ممّا قد يكون مضمراً، أو مخبّأً، أو كامناً! فإنّ ذلك يكون إلى حين، قد لا يطول؛ ويحلّ سؤال مشروع: ألا تملّ من الاستماع إلى قول، تعرف فحواه، وتضيق من معايشة شخص، تعوّدت على سلوكه، ويفتر ضحكك على طرفة ظاهرة الحبكة، ويقلّ تنبّهك إلى خطو، تتوقّع منحاه ومساره، وينوس اندفاعك لتساؤل، تخمّن مردوده، ويضعف اهتمامك بحدث، تحضّرت لانعكاساته؟!

ألا يفوتك كثير من الانشغال، وتفتقد نسبة مهمّة من القابليّة، وينخفض إيقاع التلقّي، ويقلّ الحافز؛ وقد ينعدم، لقاء متابعة وقائع، اطّلعت إلى نتيجتها، وحكاية، سبق أن وصلتك خاتمتها، وموضوع تابعت خلاصته؟! ألا تفتقر إلى الحماسة في مشاهدة مباراة، تعرف نتيجتها؟! إلّا إذا كان ذلك لازماً لدراسة مطلوبة، ومقارنة مفترضة، ومقاربة ضروريّة، ومتطلّبات معرفيّة، وتأريخ وتوثيق وتدقيق للبنيان والسياق والأدوات...

يبدو أنّ في التفكير والانشغال، والتساؤل، والانتظار، ملحاً للحياة، ومهمازاً لها وعكّازاً، ومنعشاً لأوقاتها، ووقوداً حيويّاً لمحرّكات البحث والاكتشاف، ومحاولة الوصول إلى حلّ وتفسير وغاية، ومسوّغاً للعيش أكثر فأكثر؛ وإذا أصبحت على علم بما ستجد في نهاية هذي الطريق أو تلك، وبما سيلاقيك غداً، أو بعد غد، وبتّ مطّلعاً على ما ينتظرك في نهاية العمر المحدّد مقداره؛ قد تتوقّف عن الخطو، وحتّى عن الحياة! أليس كثير من متعة الزمن المعيش تكمن في السعي، لا في الوصول؟! أليست الكمائن غير المتوقّعة، والوقائع غير المتكهّن بها، والاختبارات المفاجئة، والمحن الطارئة، والنجاحات غير المرصودة، والتلويحة الغامضة، والرعشة الخفيّة.. من مفاعلات الحرص الدائم، والتحصّن الشامل، والاستعداد القائم، والتزوّد المطّرد بالرصيد الذي لا يُشبَع من المعرفة والطاقة والفكر والمحصّلات؟! إنّ المجهول المرافق، والحلم المراود، والطيف المخاتل، والوعد المراوغ، والغيب المساور... بعض من الجاذبيّات والدوافع والنوازع والمحرّضات، التي لا يخلو منها سائر، ولا ينجو منها كائن عاقل! لقد كانت المحاولات، ومازالت، عاجزة وقاصرة إلى الآن، وربّما إلى ما لا نهاية، عن معرفة سرّ الانبثاق، ومؤشّر هذا المنحى، وعلامَ الانطلاق، وإلامَ المصير؛ إنّها لجلجلةٌ شخصيّة وعامّة! وماتزال الرغبة في الانعتاق معلّقة على مفاتيح قيود من نوع مختلف، وسبيلاً إلى التكهّن والافتراض، والتصديق والتقديس؛ تعباً وعجزاً وأملاً وحاجة ورضا؛ ولكن.. هيهات!

> ليس شرطاً (أن يعرف المكتوب من عنوانه) في الإبداع

كذلك هي كينونة الإبداع وسريرته، فضيلته وإشراقته، سجيّته وطويّته، ومن دون هذا، تصبح المادّة (الإبداعيّة) خبراً، أو برهاناً، أو وصفة، أو دعوة، أو شكوى، أو اقترافاً وتحقيقاً واعترافاً وندامة، أو فوزاً ومسرّة...

> للإبداع كينونته وسريرته وفضيلته وإشراقته ومن دونها يصبح خبراً أو صفة أو شكوى

إنّ بي رغبة ملحّة في معرفة السر واللغز

في ما أتابع، ولديّ أسئلة وتساؤلات حول ما أرى وأسمع في القريب، والبعيد.. في المجسّد والمصوّر والمتخيّل.. في المحتمل والمنتظر والمأمول!

لا أستطيع مواصلة قراءة نصّ إبداعيّ، أعرف مساراته وأهواءه وغاياته وخاتمته، ولا أحبّ اللوحة المجسّدة لعناصر كائنات معروفة؛ مهما كانت ناجحة التقليد؛ بل لأنّها كذلك! ولا أرضى أن أُطعَمَ وأُسقى؛ فلستُ فاقد الحركة، ولست غبيّاً لأُلقَم المعاني والتفسيرات، ولست غافلاً لأنبَّه إلى مكامن اللؤلؤ، ولست بلا شعور أو إحساس لأوجَّه إلى مواطن الجمال، ولست بلا قدرة على الملاحظة لتغيب عن باصرتي الأطياف والملامح؛ ولا تعوزني الهمّة لأقف دون ملاحقة شوارد المغازي والإشارات؛ ولا تفوتني الإشراقات والتجلّيات، وأجتلي من حدائق الضوء، وبيادر المواسم المبشّرة، ما يغري ويلذّ، وأجتني من الزوايا والتكايا طيب العطور، وعتيق الحكايا، وأتقرّى مقاصد الخطوط والأشكال والألوان، وأسابق الخيالات إلى مرتسماتها، ومنعكساتها، وأقتفي الصور المجنّحة، والرؤى المحلّقة في الأبعاد والمديات... فلي فيها مشارب ومآرب؛ لطالما كانت تغتني، وتكتنز، وتبثّ، وتنزّ، وتنزف، وتنوح، وتفوح، وتبوح.. ولطالما كنت أميناً على عقلي، قميناً على ملكاتي، مستنفراً طاقاتي، مستثمراً قدراتي، مثمّناً ما أحتاز، وألوذ، مبرهناً على جدوى وجودي، مسوّغاً إنسانيّتي، محترماً أصلي وفصلي، وإرثي، مشرعاً طموحي وآمالي، ممهّداً، أو مستكملاً لمشروعي، الذي يتساوق مع شعلة الحياة بالمعنى الخيّر الذي نرغب به، والمستوى الراقي الذي نبتغيه، والمدى المراود الذي لا يحدّ.

هذا بعض من مغامرات الصيد الوجوديّ، التي لا تتوقّف عند زبد وموج وعاصفة، ولا تتعثّر بكثيب وعجاج، ولا تستسلم لهبوب ونضوب، ولا تنكفئ من حيرة على مفارق تنفتح، وآفاق تبتعد، ولا تتخاذل إزاء ظلّ ظليل، وطيف أثير، ولا تُشبَع من طريدة قبض اليد، أو رهن الزناد، وفي أحياز الرؤية، وأصداء الوقع، وأجواء الشعاع، ولا تكتفي بشباك غائصة وغاصّة، ولا بمشاهد زاهية ونابضة، ولا تُكاثِف عرائس البحر، ولا تُكاثف شآبيب الانتثار، أو تأتزر بأقواس قزح!

وهذا ما نتوسّمه في الإبداع بمختلف أشكاله، ونتوسّله لدى متمثّليه، أو متبنّيه، أو المؤمنين به، أو متلبّسيه...

فأيّ عنوان يشرحه، أو يقدّم له، أو يختصره، أو يختزله؟! وأيّ كلمات تحتويه، وتقتنصه، وتقزّمه، وتقوقعه؟!

إنّ ما يمكن أن يكون قابلاً للانضغاط على هذا النحو، والانمساخ إلى هذا المقدار، ليس قادراً على الامتداد والشساعة والتحليق والتعمّق، بالقدر المرغوب فيه.

نعم؛ إنّ مهمّة العنوان، أن يشير، يلمّح، يومئ، أن يحثّ على التقدّم في المسار الملغوز والمكنون، في السمت المتكهَّن به، والغوص في المتون؛ مدفوعاً بتأكيد ما أوحى به العنوان، أو بتغيّر في المجال، يقلّ، ويكثر؛ مزوَّداً بمعرفة وخبرة ومقدرة، نتجت عمّا سبق أن خاض، وخوّض، وأخفق، ونجح في القراءة والتخمين والتأويل. وكلّما كان المسار المتوهّم عريضاً، وكانت حزمة الاحتمالات عديدة وملوّنة، كانت المتعة أكبر، وكان السير نحوه أكثر قرباً من المرجوّ، والقائم، والغاية.

لا.. ليس الأمر أحجية عسيرة، وجدراناً محكمة، ومسامات كتيمة، ومنافذ مغلقة، وعبوراً مستحيلاً، وليس الأمر مقصود التعمية والتشويش والخداع والضياع؛ فليس في هذا لذّة وجدوى، وليس فيه فنّ وإمكانيّة وموهبة، ولا أعتقد أنّ موهوباً يدّعيه، ولا كاتباً يستهدفه، ولا فائدة منه ولا جدوى؛ من دون أن ننسى، أنّ ما قد يكون بلا أمل، لدى حديثي المقاربة والمتابعة والتعامل، قد لا يكون كذلك لدى آخرين؛ والفنّيّة مطلوبة؛ فلسنا في عناوين نشرة أخبار، وليس تعليقاً ملحقاً، أو شرحاً لها، والغموض الشفيف محبّب، والتعامل مع رفع غلالته مثير، والنتيجة المحصّلة من جرّائه منتظرة، ومراهَن عليها. لقد أوصلتُ، في أحد نصوصي القصصيّة القصيرة، (سيزيف) مع صخرته إلى القمّة؛ لكنّه بعد زمن، ألقى الصخرة إلى الوادي، وعاد إلى دفعها نحو القمّة!

إذاً.. في الإبداع الأدبيّ، ليس العنوان عرْضاً، واستعراضاً، وإعلاناً، وتصريحاً، واستسهالاً للانغلاق والتراجع والتردّد، وليس تاجاً، ولا شعاراً؛ والأهمّ ما سيكون عليه النصّ من قابليّة للتحليل والتجيير والتفسير؛ مع أهمّيّة الاختبار والاختيار، والممارسة المجدية الموصلة إلى اقتناع أو تفهّم، أو تخيّل، أو توهّم!

فالعنوان لبنة أساسيّة، وعتبة مهمّة، وإطلالة مشوّقة.. وليس خلاصة لرسالة مقروءة تماماً.

> **أي عنوان يشرح ويختصر ويختزل فيقزم ويكون قابلاً للانمساخ**

> **مهمة العنوان أن يلمح ويومئ وكلما كان مساره متوهماً كانت حزمة الاحتمالات ملونة وممتعة**



لشعره مذاق خاص

د. أحمد درويش

شاعر مجيد وناقد مرموق

الدكتور أحمد درويش.. أستاذ جامعي، وشاعر وناقد في الوقت ذاته، فقد أصدر أكثر من ديوان، ولشعره مذاق خاص لغةً وصوراً وإيقاعاً موسيقياً، فهو شاعر مجيد، خاصة أنه ينتمي لجيل شعراء فترة الستينيات، أمثال: أمل دنقل، ومحمد إبراهيم أبوسنة، ومحمد عفيفي مطر، وغيرهم..



أنور الدشناوي

ولد الدكتور أحمد درويش إبراهيم درويش عام (١٩٤٣م) في قرية منيل السلطان بمركز أطفيح بمحافظة الجيزة، والتي تبعد عن مدينة القاهرة (١٠٠) كيلو متر تقريباً، ألحقه والده في البداية بكتّاب القرية، ثم بالمدرسة الإلزامية، فمكث فيها ثلاث سنوات، ثم انتقل وهو في سن العاشرة إلى القاهرة للدراسة في معهد القاهرة الديني التابع للأزهر، وأمضى فيه نحو عشر سنوات موزعة بالتساوي بين الابتدائي والإعدادي والثانوي، وبعدها التحق بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة، حيث تخرج فيها عام (١٩٦٧م)، ومنها حصل على درجة الماجستير عام (١٩٧٢م)، ثم ابتعث إلى فرنسا عام (١٩٧٤م)، وحصل على درجة دكتوراه الدولة في الآداب والعلوم الإنسانية في تخصص النقد الأدبي والأدب المقارن من جامعة السوربون عام (١٩٨٢م). عاد الدكتور أحمد درويش من بعثته إلى كلية دار العلوم، وتدرج في مناصبها إلى أن أصبح وكيلاً لها، ثم سافر إلى سلطنة عمان عام (١٩٨٦م) للمشاركة في إنشاء كليات جامعة السلطان قابوس والعمل فيها عميداً لكلية الآداب حتى عام (١٩٩٢م)، وإضافة إلى ذلك، عمل في جامعات قطر، والسعودية.

أصدر الدكتور أحمد درويش أكثر من خمسة وثلاثين كتاباً ما بين تأليف وترجمة، إضافة إلى عشرات الأبحاث العلمية المنشورة في المجلات العلمية.. ففي عام (١٩٧٠م) أصدر مع زميليه في الدراسة ورفيقيه في رحلة العلم بكلية دار العلوم، الدكتور محمد حماسة عبداللطيف، والدكتور حامد طاهر، حصاد السنوات الخوالي، وباكورة أشعارهم في ديوانهم المشترك (ثلاثة ألحان مصرية)، والألحان مازالت تترى على أوتارهم، والشعر لم يتوقف، ولم تنحسر أمواجه أمام طوفان البحث العلمي لديه، فقد أصدر ديوان (نافذة على جدار الصمت) عام (١٩٧٤م)، ثم ديوانه (أفئدة الطير) عام (٢٠٠٥م)، ويضاف إلى ذلك ما أسهم به في الكتب التذكارية التي صدرت عن أعلام كبار لهم منزلتهم، من أمثال: (علي باشا مبارك، وعبدالقادر الجزائري، وناصرالدين الأسدي، وحسام الخطيب، ويحيى حقي، ومحمد غنيمي، ومحمد حسن فقي، وأبو العلاء المعري، وأبو فراس الحمداني، وغيرهم..). فضلاً عن إسهاماته القيمة في المعاجم والموسوعات التي صدرت عن جهات مرموقة، تعمل في خدمة العلم والثقافة، مثل: المنظمة العربية للتربية والثقافة، وغيرها.

وفي إطار عطائه الفكري والأدبي المتميز، قدم الدكتور أحمد درويش سلسلة أحاديث ثقافية للقسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية، ونحو خمسة آلاف حلقة إذاعية لإذاعة سلطنة عمان، وغير ذلك من البرامج التلفزيونية في مصر والعالم العربي. ونتيجة لما قدمه الدكتور أحمد درويش من أعمال جليلة في مجال تخصصه العلمي، وإنجازات أدبية وفكرية، تم تكريمه بمنحه جائزة الدولة التقديرية للآداب، وجائزة الإبداع في نقد الشعر، وجائزة نجيب محفوظ للإبداع العلمي، وجائزة الترجمة من الفرنسية إلى العربية.

وانطلاقاً من دراساته التراثية القديمة في كلية دار العلوم، وما سبقها من دراسات، اتضح اهتمامه بقضايا اللغة، سواء لكونه خبيراً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، أم كتاباته عن المستشرقين، أم في كتاباته النقدية. وقد جمع الدكتور أحمد درويش في شعره بين الشعر العمودي، وشعر المناسبات، وشعر التفعيلة، والشعر الحداثي، لكن الحداثة في شعر الدكتور أحمد درويش لم تولد من فراغ، فقد استقاها من المصادر الثلاثة للحداثة العربية، إذ إن حداثة الشعر العربي المعاصر ذات مرجعيات ثلاث هي واقع المجتمع العربي نفسه بما فيه من تحولات وتغيرات ومستجدات في حقول الاجتماع والسياسة والثقافة معاً، فهذا الواقع أوجد عند الشاعر العربي تساؤلات وتطلعات نحو تغيير جذري في بنية القصيدة يجعلها قادرة على استيعاب هذا الواقع. ثم مرجعية ثانية هي مثاقفة الغرب والتأثر بفكره وحداثته وشعره، فهذه المثاقفة وهذا التأثر نبها الشاعر العربي وحفزاه إلى تجديد الشعر وتحديثه. أما المرجعية الثالثة، فهي التراث.

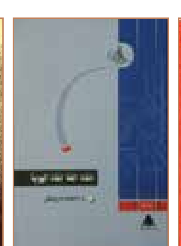
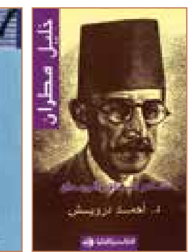
ومنذ أن انتهى الدكتور أحمد درويش من إعداد رسالته للماجستير عن الصورة الشعرية عام (١٩٧٢م) في كلية دار العلوم، حتى انتهى من إعداد رسالته للدكتوراه عن خليل مطران بعد ذلك بعشر سنوات في جامعة السوربون، منذ ذلك الحين، وإسهامه النقدي الأدبي متعدد ومتنوع.

وبطبيعة الحال؛ فالناقد/ الأديب يختلف عن الناقد الذي لم يمارس الأدب كتابة وإبداعاً، وذلك لأن الأول ينفرد عن الثاني بجمعه بين نمطين مختلفين من الكتابة إلى حد كبير، هما الدراسة الأكاديمية الملمة بنظريات النقد المختلفة وأدوات تحليل النص الأدبي، والموهبة الأدبية التي تتطلب القدرة على الإبداع والإحساس الفني الرفيع. وكان من الطبيعي وفقاً لذلك، أن يكون لكل من نزعة الدكتور أحمد درويش الأكاديمية، وإبداعه الشعري، بصمات واضحة على ممارساته النقدية، فجاء نقده مازجاً بين العلم والفن من ناحية، والموضوعية والذاتية من ناحية أخرى. كما جاءت لغة نقده مازجة بين اللغة العلمية الرصينة، واللغة الأدبية الجميلة.

والشعر عنده هو تعبير عن مشاعر خاصة بالشاعر، يستمد كثيراً منها من ارتباطه بواقعه الذي يعيش فيه، وهذا هو المضمون الشعري، على أن يكون هذا التعبير من خلال اللغة (القالب اللغوي)، والصور الشعرية (الإشعار بالمشاعر)، والموسيقا (القالب الموسيقي). ويقول الدكتور أحمد درويش: (الشعر سبيكة فنية، تصنع من مجموعة من المعادن الجيدة القابلة للتصاهر، لكنها لا تتشكل إلا في درجة حرارة معينة، فإذا فاتتها هذه الدرجة، ولم يستطع الصائغ أن يصل بها إليها، فلن يغني عن السبيكة جودة المواد ولا كثرتها). ويقول متحدثاً عن وظيفة الشعر: (يقوم بدور الكيمياء في مزج العناصر التي يتناولها، وتخليق عنصر جديد منها يصدق عليه أنه ليس العناصر الأولى وليس مضاداً لها).

ونظراً لحركته النشطة والدؤوبة على الساحة الثقافية والأدبية، من خلال إسهاماته المتميزة في الأنشطة والمنتديات والجمعيات الثقافية والأدبية، حيث أصبح عضواً في الجمعية الدولية للأدب المقارن، وعضواً في المجمع الثقافي العربي ببيروت، وعضواً في اتحاد كتاب مصر، وعضواً خبيراً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة. ونظراً لتفوقه العلمي وعطائه الفكري والأدبي، نال الدكتور أحمد درويش العديد من التكريمات، حيث تم منحه درع جامعة الإمارات، ودرع جامعة السلطان قابوس، والجامعة الإسلامية في إسلام آباد، ووسام مؤسسة البابطين الثقافية، وجائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب في الشعر، وجائزة مؤسسة يماني الثقافية، والجائزة التقديرية لجامعة القاهرة، وجائزة نجيب محفوظ، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب.



من أغلفة مؤلفاته

> اهتم بقضايا اللغة كونه خبيراً في مجمع اللغة العربية وكتاباته عن المستشرقين وفي النقد

> تساؤلات وتطلعات جذبته نحو تغيير جذري في بنية القصيدة تجعلها قادرة على استيعاب الواقع

د. حامد جوهر



محمد حماسة عبداللطيف



محمد عفيفي مطر

أمل دنقل



د. يحيى عمارة

أبو القاسم الشابي
طائر الشعر وكينونة الذات

لن تنسى ذاكرة الشعر عظماءَ القصيدة العربية، وهي المؤانِسَةُ لذواتهم وأذواقهم حتى الرحيل، منذ ما قبل امرئ القيس، إلى آخر شاعر «مُقْبِل مُدْبِر» في الأفق الشعري المستشرف، ومن هـؤلاء نجد شاعر تونس الخضراء أبا القاسم الشابي الـذي قَـدَّم حياته للقصيدة احتراقاً كشمعة كائن تريد نشر النور وسط الظلام بضوء خيال العروبة؛ أو غناءً حكيماً يتحدى الأوضاع (كالنسر فوق القمة الشماء) بالثقافة الشعرية المغايرة، الممانعة ذات الجماليات الإنسانية والطبيعية التي رفعت من مكونات اللغة، لتجعلها ساعية إلى نزعة قول الوجود الفردي والجمْعي بأتراحه وأفراحه في الحياة العربية الحديثة. وتأتي قريحة الشابي لتعلن استمرار ذلك النَّفَس الملحمي بإبداع شاعر لقصيدة تُدَشِّن غناءها الأبدي، وخيالها السرمدي، وعالمها المأساوي الرمادي؛ وهو الغناء المفعم بأسئلة وجودية تمتاح فلسفتها من التحليق في الخيال الجامح، وفي الواقع المرير، وفي الذات الحزينة.

لم يكن الشاعر التونسي يستقي رؤياه، إلا من الإنصات العميق، إلى ماهية الشعر الوجودي المستلهم إيقاع كلماته، من معجم الرومانسيين الثائرين المتمردين عن كل مألوف كلاسيكي جماعي، يقيد الذات الشاعرة، ولغتها، وخيالها؛ بمعايير قديمة تنتصر للماضي، ولا تحس بقيمة الشعور الأحـادي الباحث عن الجديد الذي ينتصر بدوره للكون الجمالي الممتع المسمى بالشعر، ليعلن بذلك ابـن بلدة (الشابية) تجربته بياناً جمالياً منشقاً ومتمرداً ومشاكساً للجماليات العربية التقليدية.

في هذا السياق، نتذكر قول الشاعر الفرنسي فيكتور هيجو، المناسب لجديد الشابي عندما قال مُعرِّفاً الرومانسية: (إنها التحررية في الأدب ليس غير)، فالقارئ لأغاني الحياة بالمعنى الفلسفي اليوناني المستقي من أناشيد (هوميروس) يكتشف عالم الذوبان (الكينوناتي) بين شاعر وطائر اسمه (الشعر)، يرتديان الغناء نفسه، يستقي ذلك الغناء عوالم تغريداته من شجن، وطرب، وحزن، وغضب، وتحد، وهي التغريدات التي تتشكل منها كل قصائد الشابي تقريباً، وبلسان طائر الشعر دائماً، الطائرِ ذي الأسماء المتعددة: البلبل، العصفور، العندليب، التائه، المعذب، الذي يتخذ بصيرةَ قلبه وسيلة للتعبير عن قضايا الحرية والمعاناة اجتماعياً ومعرفياً وجمالياً. فالشاعر والطائر يلتقيان في البحث عن أفق شعري يحلقان به في سماء الخيال والحلم بأجنحة الجمال والحياة والحق.

لن نبتدع عجباً نقدياً، إذا قلنا إن الطائر في قصائد الشابي يشكل قناعاً رمزياً زاد القصيدة عمقاً وخيالاً وجمالاً. وهذه الطريقة الجديدة في معانقة رموز الطبيعة في السنوات الأولى من القرن العشرين دليل شعري مغاير، يعلن صراحة تمرده على البنيات النصية التقليدية التي كان يتخبط فيها النص الشعري العربي عامة والتونسي خاصة. ليكون بذلك صاحب (الخيال الشعري عند العرب) من الشعراء العرب المحدثين الرواد الذين أعطوا للطائر مكانته التي يستحقها في الوجود. فإذا كان لكل شاعر عربي قديم وحديث عبور شعري مع طائره، فإن الشابي يؤانس طائره من ولادة أول كلمة شعرية على لسانه إلى أن حط الموت بكلكله

> قدم (الشابي) حياته للقصيدة.. احتراقاً كشمعة تريد نشر النور

> أعلن استمرار النفس الملحمي بإبداع شاعر لقصيدة تدشن غناءها الأبدي

على صدره. كيف لا يكون ذلك، وهو الشاعر العربي المتجدد الذي تكلم في حياته كل لغات الطير المغترب. وذلك بالعمل على أنسنة الطير وربطها بالمجتمع الإنساني وبالأنَّات الإنسانية- الاجتماعية، التي تتشكل منها حياة الإنسان ويعيش فيها برفقة طيره. الواحد يؤانس الآخر في الصخب والهدوء، في الصداقة والعداوة، في الضياع والتحدي، في الاستسلام والمقاومة.

يقول الشاعر في قصيدته « مناجاة عصفور» التي أعُدُّها قمة الحوارية بين الشاعر والطائر من جهة وبين الطائر الأنا والآخرين: (من بحر الكامل)

أَنَــا طَـائِــرٌ، مُـتَـغَـرِّدٌ، مُـتَـرَنِّـمٌ
لَـكِنْ بِـصَـوْتِ كَـآبَـتِـي وَزَفِـيـرِي
يَهْتَـاجُنِـي صَـوْتُ الطُّـيُـورِلأَنَّـهُ
مُـتَـدَفِّـقٌ بِــحَــرَارَةٍ وَطَـهُــورِ

فلن يجد قارئ أشعار أبي القاسم شطراً واحداً من البيت الشعري يخلو من الدلالات الرمزية المفعمة بالإيحاءات الشعرية، التي يستوحيها من كينونة الذات الشاعرة في علاقتها بأربع بنيات تتأسس كلها على ثنائية ضدية ترفع من مكانة لغة القصيدة المعجمية، والتركيبية، والإيقاعية، والمعرفية: الحياة والموت، الحرية والقيد، الحق والظلم، الحب والحقد، الواقع والحلم، الأرض والسماء، الإنسانية والوحشية، الكرامة والقهر، الألم والتحدي إلى غير ذلك. فكل هذه البنيات تنبع من جرح الشاعر الطائر الذي لا يملك في دنياه إلا القصيدة والطائر الشاعر الذي لا يستطيع الفكاك من رؤية الشاعر ذي الكينونة الحزينة؛ فالقاسم المشترك بين الذاتين يتجلى في تقاسم دموع الأسى، وأنشودة الحب، وثمار الخلود، وغناء الحياة، وسؤال الموت الذي هو طيف الخلود الجميل على حد تعبير الشابي.

إن القصيدة الرومانسية العربية رسخت وجودها الجمالي منذ بداية القرن العشرين مع الشاعر الرومانسي، الذي لم يمنحه القدر حظ الشعراء الذين عمروا كثيراً في الحياة، بيد أن شاعرنا انتصر على سلطة الموت، بأبيات شعرية ستدخله الخلود من بابه الواسع. ليقول لنا إن الحياة إبداع حكمة لا تلتفت إلى العادي الظاهر، بل إلى الباطن الرمزي:

الَّذِي يَبْعَثُ فِيهَا رَبِيعَ الْحَيَاةِ وَيُبْهِجُهَا بِالصَّبَاحِ الفَرُوح

ومما لا شك فيه، أن الشاعر كان يحس في قرارة نفسه، بأنه قد استطاع أن يزرع بذور شجرة جديدة في حدائق الشعرية العربية، ليُغَرِّد فوقها طائر الشعر الصادق، بيد أنه لم يتمكن من إيقاف زحف الموت، على المقربين إليه من أمثال أبيه، وحبيبته، وداء الفؤاد، والضائعين في الحياة. وهو الإحساس الذي أثر في روحه الشاعرة الرقيقة، ذات الخيط الثائر، وفي جسده النحيل؛ ليغادر طائره باكراً، ويترك القصيدة العربية عبر نشيدها الرومانسي، تفرض كينونة ذاتها بعد عصرها.

لقد ظل الشاعر الطائر متشبثاً بجديده الإبداعي والتنظيري، ليكون النسق الرؤيوي منسجماً ومتكاملاً بين النظر والممارسة. حيث يسجل كل الدارسين والباحثين من أمثال ريتا عوض في كتابها (أبو القاسم الشابي) بأنه رائد حركة التجديد في الشعر العربي في تونس، الذي اندفع في الاتجاه الرومانسي الذي سار فيه الشعر العربي إبان تلك الفترة، ومحمد لطفي اليوسفي في كتابه (الشابي منشقاً، الكتابة بالذات بجراحاتها) يتحدث عن (تَمَكُّن الشاعر من كسر مساحة زمنه لأنه اكتوى بسؤال الحداثة، وأسهم شعراً وتنظيراً في حدث مساءلة الذات في الثقافة العربية المعاصرة). بينما محمد بنيس في كتابه (الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها)، (الجزء الثاني)، الرومانسية العربية)، يرى بأنه أحد كبار الشعراء الرومانسيين العرب، الذين ظلوا يواجهون التقليد إلى جانب (جبران خليل جبران). ونحن نرى بأن شاعرنا، كان يسعى إلى تغيير مجرى الإبداع العربي من عملية الكتابة تحت الطلب إلى عملية التحليق بأجنحة الخيال، التي تناسب ثقافة السفر في الأرض والسماء، ولن يجد هذا التحليق ضالته إلا في شاعر يمتلك موهبة الترحال المغامر بالروح العربية المفعمة بالطبع الشبيه بالنحلة المرحة، لا تطمئن إلى زهرة حتى تغادرها إلى أخرى من زهور الربيع، على حد تعبيره في كتابه (الخيال الشعري عند العرب)، وفي الاتحاد الوجداني بالطائر الذي قال عنه عبدالرحمن شكري: ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان.

اتخذ بصيرة قلبه وسيلة للتعبير عن قضايا الحرية والمعاناة اجتماعياً وجمالياً

القصيدة الرومانسية العربية رسخت وجودها الجمالي منذ بداية القرن العشرين

الحياة إبداع حكمة لا تلتفت إلى العادي الظاهر.. بل إلى الباطن الرمزي

سعى إلى تغيير مجرى الإبداع العربي من عملية الكتابة تحت الطلب إلى عملية التحليق

حققت رواياته نجاحاً وترجمت إلى لغات عالمية

أحمد خالد توفيق..

مكانة مرموقة في أدب الخيال العلمي

يحتل الأديب المصري أحمد خالد توفيق (١٩٦٢-٢٠١٨م) مكانة مرموقة في عالم أدب الخيال العلمي، بوصفه أحد أهم كتاب جيله وأول كاتب عربي يتم تصنيفه في مجال أدب الشباب والفانتازيا والخيال العلمي.. لقب بعراب أدب الخيال العلمي، وحققت رواياته نجاحاً جماهيرياً واسعاً، كما ترجمت رواياته إلى عدة لغات.




وليد رمضان



ولد أحمد خالد توفيق في مدينة طنطا في محافظة الغربية إحدى المحافظات المصرية، وتخرج في كلية الطب بجامعة طنطا عام (١٩٨٥م)، وحصل على الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام (١٩٩٧م)، وبدأ حياته العملية في المؤسسة العربية الحديثة عام (١٩٩٢م) ككاتب لسلسلة (ما وراء الطبيعة)، وقدم أولى رواياته تحت اسم (أسطورة مصاصي الدماء)، الرواية واجهت في بداية عرضها رفضاً من مسؤولي المؤسسة العربية، لكن اللجنة عادت وأنصفت الرواية وأكدت أنها رواية ذات أسلوب ممتاز، وبها حبكة روائية وإثارة وتشويق، فكانت هذه اللحظة نقطة تحول في حياة الكاتب لأنه كاد يتوقف نهائياً عن الكتابة.

كانت سلسلة (ما وراء الطبيعة) تجربة رائدة وفريدة في الأدب العربي، فقد اجتذبت شريحة واسعة من القراء، ما شجع توفيق على استكمالها ليتواصل النجاح والاستقبال الجماهيري الرائع للسلسلة، وعلى إصدار سلسلة (فانتازيا) التي نالت أيضاً نجاحاً واسعاً، ثم سلسلة (سفاري)، وسلسلة (روايات عالمية للجيب) مترجمة، وسلسلة (رجفة الخوف) مترجمة، وفي عام (٢٠٠٦م) أصدر سلسلة (W.W.W)، وفي عام (٢٠٠٨م) حققت روايته الشهيرة (يوتوبيا) نجاحاً عظيماً، كما ترجمت إلى عدة لغات، إضافة إلى إعادة طباعتها لاحقاً، وتعد الرواية أشهر رواياته على الإطلاق، وصدرت له أيضاً عدة روايات منها (السنجة – مثل إيكاروس – في ممر الفئران)، ومن مؤلفاته الأخرى (قصاصات قابلة للحرق– عقل بلا جسد– موسوعة الظلام– هادم الأساطير– قصة تكملها أنت– الحافة– تأثير الجرادة– اللغز وراء السطور– خواطر سطحية سخيفة).

قدم أحمد خالد توفيق ست سلاسل للروايات وصلت إلى ما يقرب من (٢٣٦) عدداً، كما ترجم عدداً من الروايات الأجنبية ضمن سلسلة روايات عالمية للجيب، و قدم أيضاً خارج هذه السلسلة الترجمات الوحيدة للروايات الثلاث (نادى القتال) للروائي الأمريكي تشاك دولانيك، (ديرمافوريا) لكيريج كليفنجر، وكتاب (المقابل) لنيل جايمان، إضافة إلى ترجمة الرواية الطويلة (عداء الطائرة الورقية) للأفغاني خالد حسيني، وتحويلها إلى رواية مصورة كما أن له بعض التجارب الشعرية.

استمر الأديب يمارس نشاطه الأدبي مع مزاولته مهنة الطب، فقد كان توفيق عضو هيئة التدريس واستشاري قسم أمراض الباطنة المستوطنة في كلية الطب بجامعة طنطا، وفي عام (٢٠٠٤م) مارس توفيق العمل الصحافي بمجلة الشباب الشهرية، فكتب عدداً من المقالات الرائعة بجانب مجموعات قصصية تحت عنوان (قوس قزح— أنت لا تساوى كلب — الآن نفتح الصندوق— ٧ وجوه للحب— عقل بلا جسد— الفرقة رقم ٢٠٧— حظك اليوم— دماغي كده— الآن أفهم— لست وحدك— ضحكات كئيبة— وساوس وهلاوس— شربة الحاج داود— كتاب المقابر— عداء الطائرة الورقية.

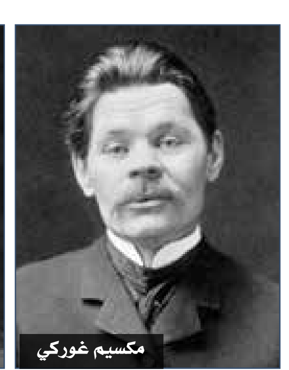
ويحظى اليوم أحمد خالد توفيق بمتابعة كبيرة وإقبال غير عادي من جيل الشباب داخل مصر والدول العربية، وتتصدر مؤلفاته معارض الكتاب وأماكن توزيعها، ففي بدايته اتجه (توفيق) إلى كتابة القصة، فكتب لفترة قصصاً واقعية تحذو مكسيم جوركي مؤسس المدرسة الواقعية الاشتراكية، وشولوخوف إلكسندروفيتش، لكن سرعان ما أدرك أن الزمن يمضي، وأنه سوف ينتظر لكي يتم تناول أعماله ويمارس التنظير حتى وفاته.

أعاد أحمد خالد توفيق الشباب إلى القراءة، بعد أن كاد ينصرف عنها، فعندما ظهر توفيق استطاع مع زملاء جيله الذين يسيرون في اتجاهه أن يبحثوا عن ذواتهم فيما يقرأ بأرقام مبيعاتهم الكبيرة والتفوق على أسماء كبيرة عاشت لسنوات تحت بؤرة الإعلام والمساندة الصحافية والإعلامية.

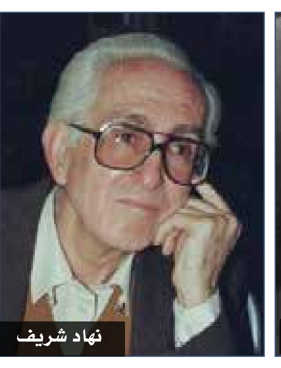
لم يعد الشباب يجذبهم الحديث عن الأنظمة السياسية والاقتصادية، فجاء هذا الكاتب بأحلامه الخاصة وهمومه وطموحاته التي ربما يجدها في أفلام الكرتون ومغامرات الخيال العلمي والمستقبليات، وبظهور جيل جديد من الكتاب استطاع أن يهز وتراً عند الشباب، فحدث تماس كهربي سريع والتقط الشباب هذا النتاج الأسطوري الخيالي المغامر بفهم وشغف.

وكان أحمد خالد توفيق أحد أهم أركان الجيل الجديد من الكتاب الذين استفادوا من تجارب من سبقهم في هذا المضمار، مثل نهاد شريف، ومصطفى محمود، وحيدر موسى فقد كتب نهاد رواية (سكان العالم الثاني– رقم ٤ يأمركم— قاهر الزمن)، ومجموعته القصصية القصيرة (الماسات الزيتونية)، وكتب مصطفى محمود (رجل تحت الصفر— العنكبوت) وغيرهما، وكتب صبري موسى روايته البديعة (السيد من حقل السبانخ).

توفي أحمد خالد توفيق في الثاني من أبريل عام (٢٠١٨م) إثر أزمة قلبية مفاجئة تاركاً وراءه إرثاً أدبياً كبيراً تربى عليه جيل محب للرجل إنساناً ومبدعاً، وقد وصفه أحد النقاد الكبار إنه صنع لنفسه قمته الخاصة التي لم يجرب أحد تسلقها.


مكسيم غوركي


ميخائيل شولوخوف


نهاد شريف







من مؤلفاته

مارس حياته كطبيب وتفوق في تجربة فريدة في أدبه العربي

قدم العديد من السلاسل الروائية وصلت إلى أكثر من (٢٠٠)



سلوى عباس

وليد إخلاصي..

إرث حافل بالإبداع

المبدع شخص يمتلك حساسية خاصة تجاه الظواهر المجتمعية، وهو أقدر من غيره على رؤية الأزمات، والتعرف إلى أسبابها، فالإبداع حالة من حالات النضال الإنساني، يعمل على رفع الوعي لدى الناس، لتغيير حياتهم نحو الأفضل.. وفي إبداع الأديب الراحل وليد إخلاصي، يجتمع الزمان والمكان، عبر حكاية اختزلها المكان في ذاكرته تاريخاً، يحكي قصة مدينة بكل ما تحمله من أفراح وأحزان، من آمال وخيبات، أحلام وانكسارات، مكان احتفظ بعبق التاريخ، وتندى بقطرات التخييل فأورق متعة في روح المتلقين.

وقد صرح الأديب إخلاصي في عدة حوارات أجريت معه بارتباطه الوثيق بمدينة حلب، على الصعيد المكاني، حيث يقول: (نزعة الملكية الوحيدة المتجسّدة عندي هي انتمائي للمدينة وللأماكن والناس، ففي علاقتي مع حلب نشأ عندي غرور شديد قد يكون عيباً فيّ لأنني أعتبر نفسي الشاهد الدائم على ما يجري في المدينة، وعلى ما بقي منها، وعلى الرغم من أن مثل هذا القرار لا يحقّ لي، لكنني أصرّ عليه، والموقف اللاحيادي يبعدني عن خانة المؤرّخين، الذين نعرفهم بحياديتهم، فأنا لست أميناً على حلب، لأني أحبها وأغفر لها كل ما يحدث وسوف يحدث في المستقبل).

حبه للكتابة وعشقه للحبر، الذي يلون الصفحات بأفكار ورؤى خلدته أديباً من الطراز الرفيع، وهو الذي جاء من عالم الهندسة الزراعية، إلى عالم الأدب، ليهندس بوجدانه وروحه إبداعات أدبية، تنظمها مفردات الحياة، بما تحمله من حقائق ومتناقضات، فكان رصيده الكثير من الأعمال الأدبية، في مجالات القصة والرواية والمسرحية والدراسة والمقال والزاوية الصحافية والشعر.. وكما كثير من الأدباء؛ كان البوح الأول للأديب وليد إخلاصي عبر الشعر، وقد نشر في نهاية الخمسينيات ومطلع الستينيات في دوريات ثقافية عربية أكثر من نصّ شعري ينتمي إلى قصيدة النثر، وعلى الرغم من أنّه لم يعد يكتب الشعر، فإن عناصر كثيرة من هذا الفنّ ظلت تمارس حضورها في إبداعه عامة: القصصي، والروائي، والمسرحي.. وكما بدأ أديبنا شاعراً، بدأ محبّاً للمسرح، ولم يؤكد ولعه بالمسرح من خلال اختياره الكتابة المسرحية، إلى جانب الكتابة القصصية التي بدأ تجربته الإبداعية بها فحسب، بل أكّده في بثّه عناصر من الأولى في الثانية، حتى عدّ أنّ كلّ كتابة قصصية لا توفّر لنفسها جزءاً أو كلاً من تلك العناصر هي كتابة ناقصة. ويذكر في سيرته الذاتية: (لم يقتصر تعلقي بالمسرح على حفلات المدرسة، بل كنا أحياناً مع رفاق وهواة نقدم مسرحية في دار عربية، فالمتفرجون يكونون عادة من أهل الحي وبعض المعارف، وأما الجيران؛ فيطلون من أسطحتهم على الإيوان الذي يكون عادة خشبة المسرح)، ويضيف قائلاً: (وكما هو حالي مع المسرح، فإن ميلاً خفياً لأن أكون

> **البوح الأول لـ(إخلاصي) كان عبر الشعر حيث نشر أكثر من نص شعري نثري**

> **ميله لأن يكون (حكواتياً) وافتنانه بخيال الظل جعلاه يكنّ تقديراً للرجل الذي يحرك الجلود خلف القماش**

حكواتياً يمكن الاعتراف به، ويبدو أن افتتاني بخيال الظل وأنا أتابع فصوله في دكان من حي قديم، وتعلقي بأبطاله: كركوز وعيواظ وبكري مصطفى، وهم يتحركون وينطقون من خلف القماش الأبيض، قد جعلني أكن تقديراً للرجل الذي يحرك الجلود، والذي لم أره أبداً، وهو يؤدي أدوار الشخصيات فينطق الواحد منها وفقاً لطباعه، فكأن التنوع الذي يقوم به ذلك الرجل غير المرئي، هو الذي وضع أساس المحبة للعبة المسرح، التي أظنها أظهرت للعالم ما أصبح اسمه السينما).

منذ طفولته؛ كان أديبنا شغوفاً بالفنون عموماً، مسكوناً بالأسئلة ومهجوساً بقضايا قد تضيق عليها قصيدة، وقد لا تكفيها رواية، فالإبداع من وجهة نظره هو تخطي الواقع في حركة نحو الأمام لخلق واقع جديد، فتنتقل آنذاك جميع عناصر الرواية والزمان والمكان منهما إلى تلك الحالة الجديدة، ذلك أن السؤال الأساسي من أي عمل فني، والرواية على وجه الخصوص، هو: لماذا نكتب؟ وقد يكون الجواب المحتمل: نكتب لأننا نتجاوز دوماً الماضي والحاضر، في طريق باتجاه واحد هو المستقبل، بمعنى أن الرواية هي عملية كيميائية، الهدف منها ليس الهرب من الماضي وإنما إخضاع الأزمان، الزمنين الماضي والحاضر إلى هروب نحو المستقبل الذي سيصبح بعد فترة من الأزمان الغابرة أيضاً، ولهذا فقد أصبح المكان الموجود في الرواية مكاناً خاصاً بوليد إخلاصي، موشحاً بعناصر وأوضاع ومواقف نابعة من عمق الأفكار التي ينثرها في هذا الحدث أو ذاك. لذلك؛ وحسبما قال الأديب إخلاصي نفسه إنه لا يكتب عن حلب ذاتها وإنما يكتب عن حلبه التي تخصه، وهو في معظم ما أنجز من قصّ، لم يكتب نصاً قصصياً صافياً بالمعنى الذي اتفقت نظريات الأدب عليه، بل غالباً ما كان يلوّن فعل القصّ بمعطيات سواه من أجناس الأدب الأخرى.

كان هاجس التجريب والبحث عن أشكال للمسرحية، أو للرواية، مصاحباً وليد إخلاصي، في رحلة التأليف التي بلغت (٥٤) عملاً، وظاهرة البحث والتجديد في تجربته الأدبية تلازم مسيرته الإبداعية، فالتجريب من وجهة نظره ليس مذهباً أو مدرسة أدبية كما هو الحال في الرومانسية أو الواقعية مثلاً، بل هو أسلوب تفكير اهتدى إليه العقل الإنساني لمواجهة المسلمات القائمة والواقع المسيطر والثوابت التي يقف البعض منها في وجه الاجتهاد المطالب به العقل أبداً. والتجريب هو امتحان لأسلوب الكاتب في الوصول إلى صيغ تعبر بشكل أفضل عن المعنى، وهو الوليد المعرفي للأساليب العملية، في النظر إلى الظواهر والأفعال والطرائق المتداولة في مسيرة الحياة.

لم يكن الأديب إخلاصي يحب الانتماء لأي حزب، لأن انتماءه لسوريا الأم، كان خياره الذي اختصر كل الفئات والأحزاب، وما كان يميز شخصيته الإنسانية والأدبية هذا الارتباط الوثيق بين ثقافته العالية، وتأكيده مضمون الأعمال الأدبية التي ينجزها، وكثيراً ما كان يؤكد اعتزازه بتراثه العربي والسوري، لكنه كان يؤكد أيضاً أن اعتزازه الأساسي هو في قدرته على الانفتاح على العالم الثقافي وعالم الفكر الإنساني الواسع، فيقول: (كنت واحداً من الذين منحوا نعمة الانفتاح التي أرجو أن تظل مع تقدمي في السن بفرصة للانفتاح الأكبر على الفكر الإنساني).

في قراءتنا لسيرة الأديب وليد إخلاصي وأفكاره، يمكن أن نتعلم أشياء كثيرة في فن الحديث، وفن الحوار، ومتعة الكتابة، واليوم يرحل عن دنيانا تاركاً قلمه ومحبرته ومفردات شخصيته المتفردة وإرثاً حافلاً بالإبداع.

الإبداع من وجهة نظره هو تخطي الواقع نحو الأمام لخلق واقع جديد

الرواية عملية كيميائية تهدف إلى الهروب من الماضي والحاضر إلى هروب نحو المستقبل

معطى رمـزي ودلالي..

النور في يراع ميخائيل نعيمة

قبل الدخول إلى معاني النور، أستعرض معانيها كما وردت في معاجم الضاد وفي مأثورات الأدب، وبذلك نستطيع أن نلمس الجماليات المعنوية لكلمة النور في هذه اللغة. النور: ضوءٌ وسطوع، ضد الظلمة، والجمع: أنوارٌ.. النور: ما يبين الأشياء ويري الأبصار حقيقتها.. والعلم نورٌ: مرشد.. رأى النور: ظهر وانكشف.



رامز محيي الدين

بعد أن استعرضنا معاني كلمة النور في المعجم العربي وديوان الأدب، نستطيع الولوج إلى معاني النور التي ينضح بها يراع ميخائيل نعيمة.. ولعل قلم نعيمة من الأقلام المعدودة التي ميزت الزيف (الديجور) من الحقيقة (النور) في عصرٍ لم يبلغ فيه الزيف والتشويه أدنى درجةٍ مما وصل إليه عصرنا ما بعد نعيمة!

فها هو يصب كيمياء فكره على مفردات اللغة ليبين أنواعها، فمنها الكريم النادر الذي يلحقه التزييف والتزوير والتشويه، ومنها شبه النادر، ومنها الخسيس وهو الكثير الذي لا يشوبه أي تزييفٍ أو تزوير، كما هي الحال في المعادن: (المفردات في اللغة كالمعادن والحجارة في الأرض: منها الكريم وهو النادر. ومنها شبه الكريم وهو أقل ندرةً. ومنها الخسيس وهو الكثير الكثير. والنادر هو المعرض أبداً للتزييف..).

ويبين نعيمة الخطر القادم على مستقبل الأمم نتيجة التزييف الذي يعتري قيمها الروحية العالية، ولا تبالي بذلك أية مبالاةٍ، بينما نراها تقيم الدنيا ولا تقعدها على التزوير الذي يلحق بقيمها المادية: (لقد تفشى التزييف والتقليد والتزوير والتمويه في القيم الروحية العالية تفشياً لا يبشر الإنسانية بغدٍ أغر قشيبٍ.. ولو أن ما يشبه ذلك تفشى في أسواقها المالية لقامت قيامتها..).

ثم يوجه نعيمة سهام نقده اللاذع إلى عصره الذي يصفه الكثيرون بأنه عصر النور، لكن نعيمة ينفي عن عصره أي صفةٍ من صفات النور، ويتهم هؤلاء الواصفين بالبساطة وتسطح الفكر: (ولعل أكبر مذمةٍ نوجهها إلى عصرٍ نحن فيه هي نعتنا إياه بعصر النور! فما أكثر الألسنة والأقلام التي تنزلق عنها كلمة النور بسهولةٍ متناهيةٍ كلما حدثت عن هذا العصر..).

وبالرغم من التطور الذي شهدته البشرية في عصر نعيمة نتيجة تقدم العلوم، فإن ذلك لم يبلغ شأو النور الذي يقصده نعيمة، وإنما هو مثل بصيص الخنافس المضيئة في الظلام الذي يحيط به من كل جانبٍ: (لئن حق لنا أن نباهي بصرحٍ شدناه للعلم، فلا يحق لنا أن ندعوه ملجأً أو منارةً.. فهو، كما قلت، مايزال بغير سقفٍ، وبصيص النور الذي نلمحه فيه مايزال أضعف من أن يخترق الدياجير من حوله..).

ثم تتبلور فلسفة النور في أبهى معانيها الفكرية عند نعيمة حينما يرى أن الإنسان مازال في دياجير عالمه الأرضي والسماوي، فكيف للديجور أن ينير الدياجير من حوله، ولا سيما أن الإنسان ما برح في مجاهل

نفسه، لا يدرك من هو وما غايته من وجوده، فكيف له أن يدرك مجاهل ما حوله وغايته من هذا الوجود؟: (ونحن من العالم الأرضي والسماوي في دياجير.. فكيف للديجور أن ينير الدياجير؟ كيف لمن لا يعرف من هو أن يعرف ما حوله؟ ولمن يجهل غايته من الوجود أن يدرك غاية الوجود؟).

ولكي يبرر (نعيمة) ما ذهب إليه من أن الإنسان لم يبلغ بعد مرحلة النور؛ لأنه لم يتعلم بعد كيف يستعمل فكره وخياله ووجدانه؛ ليخلص بها نفسه وغيره من دياجير الغريزة ليصل إلى نور المعرفة والقدرة والحرية: (ونحن ما تعلمنا بعد كيف نستعمل الفكر والخيال والوجدان لنخلص بها ونخلص سوانا من دياجير الغريزة إلى نور المعرفة والقدرة والحرية).

وها هي فلسفة نعيمة في بيان معنى النور تشع نوراً؛ لتبين لنا حقيقة النور التي يؤمن بها، فمن يدرك قيمة النور في نفسه يدركها في الآدميين من حوله: (من أدرك قيمة النور في روحه أدركها في كل إنسانٍ فكان عوناً لأخيه في حربه مع نفسه..). وهو ما يتفق مع ما قاله أبو القاسم الشابي:

النور في قلبي وبين جوانحي
فعلامَ أخشى السير في الظلماء.

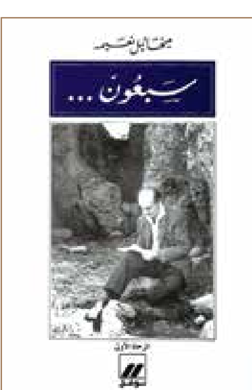
وها هي أنوار حكمته تنصب على الجاهلين الذين يضعفون النور في أرواحهم وفي عيون الآخرين، من خلال الأذى والطمع وتقييد حرية الآخرين وسلب حياتهم، فتنطلق تلك الأنوار بصيغة (ما أفعل) للدلالة على شدة الجهل والديجور والبعد عن العلم والنور: (ما أجهل من يفقأ عين أخيه ولا يعرف أنه بذلك يضعف النور في عينه. فكل عينٍ بشريةٍ، أينما كانت، هي نورٌ يضاف إلى النور في عيونكم).

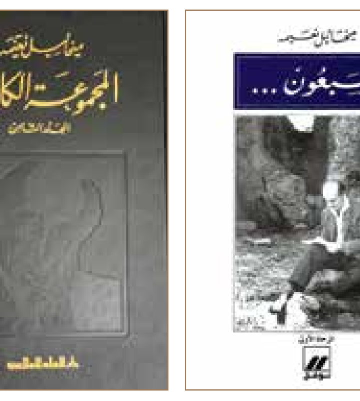
ويرى (نعيمة) أن عصره بعيدٌ كل البعد عن التألق، وبالتالي فهو في هوةٍ سحيقةٍ عن النور؛ لأنه في منأى شاسع عن الحرية والإخاء والمساواة: (ما دمنا بعيدينَ كل البعد عن التألق فنحن بعيدون عن النور، وعن الحرية التي لا تعيش إلا بالنور وفي النور، وعن الإخاء الذي لا ينبت إلا في حمى الحرية، وعن المساواة التي لا تقوم بغير الإخاء..).

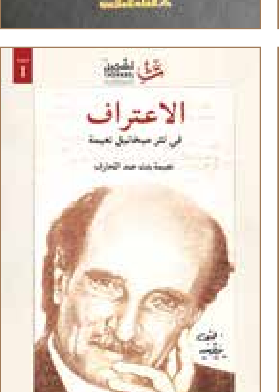
وتتألق فلسفة النور في فكر (نعيمة) حينما يقارن بين الإنسان والحيوان، فيرى أن غريزة الحيوان في طعامه وشرابه وتناسله وتكاثره هي النور الذي يهتدي به ويقاوم أمراضه وأعداءه، ويهرب من الأوجاع والأخطار المحيقة به: (أما الإنسان؛ فإنه يملك فوق نور الغريزة نوراً آخر يتجلى في الفكر والخيال والوجدان، وهو حديث العهد بذلك النور فما أتقن استعماله بعد، ولا أتقن السير على هديه..).

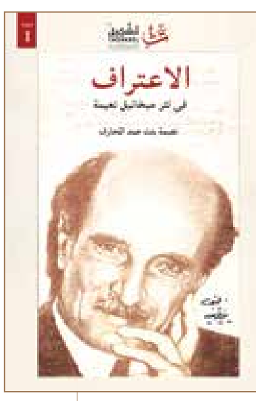
وخلاصة القول في فلسفة نور (نعيمة)، أنه نور الحرية والإخاء والمساواة والسمو بالإنسان فوق غرائز الحيوان بالفكر والخيال والوجدان، فلا يطغى إنسان على غيره في حق من حقوقه أو كسرة خبزٍ من طعامه، ولا يفني غيره ليعيش ذئباً بين قطيعٍ في الغابة، لذا فإن الإنسان يظل غارقاً في عتمته بعيداً كل البعد عن النور.

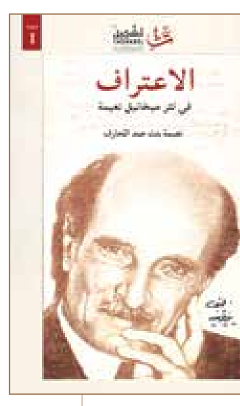
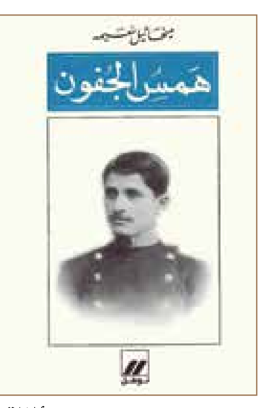

أبو القاسم الشابي









من مؤلفاته

> انصب اهتمامه على مفردات اللغة ليبين منها الكريم والخسيس والنادر

> كثيراً ما وجه نقده إلى عصره برغم تقدمه موضحاً أن بصيص النور لا يمحو الديجور



أحمد يوسف داود

جديد الثقافة والأدب

يطرح الواقع العالمي العام اليوم على البشرية كلها؛ وجوب أن تتكيف تكيفاً سريعاً، وغير مألوفٍ أو معروف النتائج، مع كل جديدٍ فريدٍ تنتجه (ثورة الميديا، أو التكنولوجيا الإلكترونية) التي لم تكد تجاوز، حتى الآن، عقدها الثالث من العمر!

وهذا يعني ضمنياً أن ثمة ما يقارب أن يكون إلغاءً لكل المعايير والقيم التي تولدت خلال ما سبقها من عصورٍ في كل التاريخ البشري، حيث راح يجري إبدال تلك القيم كلياً بسرعةٍ قصوى وغير مسبوقةٍ ولا معروفة النتائج، مثلما يبدو التغيير في النتاج الأدبي تغييراً غير مسبوق أيضاً نحو الانحطاط أو الابتذال عموماً، نظراً لمقدرة سائر أشباه الأميين والأميات، على ادعاء (العبقرية الشعرية) خصوصاً، وجعلهم كل هرفٍ نثري تافهٍ نوعاً من (قصيدة نثر) يدعي المعلقون الأميون- بدورهم- أنها (قمة!) من قمم الإبداع!

وبالنسبة إلى كل شعوب العالم المتخلفة: لا يبدو أن هناك وجوداً لدورٍ لها في ما قد ينتجه التعميم الذي حتمته على العالم كله قوة ما صار يعرف باسم (العالم الافتراضي)، وهو مما لا دور لتلك الشعوب فيه إلا أن تتقبل كل ما ينتجه مما هو جديد منه، يقدمه لها من دون أي إلمامٍ بشيءٍ ذي قيمةٍ بنتائجه، برغم تبعيتها لما يختاره من منتجاتٍ جديدةٍ أخرى فيه، لا نظير لها من قبل عبر التاريخ كله! وهي تشمل في ما تشمل: الأدب بكل ما له وما فيه من تنوع أشكالٍ، ومن أساليب تبدو كأنما هي غير قابلةٍ للحصر، في سائر مجالات النشاط البشري كله!

وهنا قد يكون من الضروري أن نؤكد تقديرنا لقضية أنه لا يوجد نهج ثالث في الكتابة من قبل العاملين في حقول كتابة الأدب والفكر، إذ إن من يشتغلون بهما هم بين حدين اثنين لا ثالث لهما:

أولهما: أن يكون واحدهم شاهداً على عصره في ما قد يبدعه، وداعيةً إلى نبل المواقف من الإنسان فيه!

وثانيهما: أن يكون- بكل بساطةٍ- مجرد (كائنٍ عائم) أو مختص بالهتاف والتصفيق، وترديد شعاراتٍ لا جدوى منها!

وهكذا تبدو قضية (الكتابة الأدبية) أصلاً: على أنها قضية الوقوف مع (التطور العام الخير للإنسان)، بما أن هذا الإنسان هو الداعي إجمالاً، والمدعو أيضاً، إلى سمو الارتقاء بحريته، أو أن هذه الحرية لن تكون موجودةً بتاتاً.. وماعدا ذلك، ليس إلا لغواً يصنف في خانة العرقلة لذاك التطور الإيجابي، مهما تكن نوايا دعاته وأصحابه.

وهنا أيضاً تظهر القيمة العليا للحب، بمعناه العام الكامل، في الانتباه إلى عمق غاياته النبيلة والشاملة من حيث هو أهم وأبرز الأسس التي تعتمد على ما يمكن أن نسميه باسم (الفعالية) الصادقة تجاه أي خيرٍ لكل البلدان الرازحة تحت أثقال التبعية، وما يلحق بها من نهبٍ منظم منذ قرونٍ لثروات سائر الشعوب التي تم إفقارها بالقوة في العالم.. حيث إنها قد صارت في حالٍ يمنع التطور الإيجابي فيها كبلدانٍ متخلفة. وهذه حال لا تكاد تختلف بشيءٍ تقريباً عما صار يفرضه ذلك (العالم الافتراضي) على عالمنا الواقعي كله.

> (الكتابة الأدبية) تحسب على أنها قضية الوقوف مع التطور العام الخيّر للإنسان

> هموم الكتابة لا يسمح بأن ترتكب فيها الحماقات تحت شعار (حرية الكتابة)

ومن جهةٍ أخرى؛ تبدو الذكورة والأنوثة، حسبما يهيئهما الآن ما يدعى (فيسبوك) وملحقاته من البرامج الأخرى، كأنما كل منهما شريك في عمليات تدمير القيم والثقافات في بلدانهما عموماً، بطرقٍ تملي على أفراد كل طرف تبعاً لما يرى (القيمون على إدارة ذاك الفضاء الافتراضي) أنه مناسب لأهدافهم هم في كل بلدٍ من البلدان المستهدفة في العالم.

وهكذا صرنا نقرأ (قصائد) من الهراء المثير للاستغراب على أنها (قصائد نثر)، ونقرأ مئاتٍ من التعليقات الأمية التي تنتمي إلى التغزل بالصورة الوهمية لمن كتب، أو كتبت، تلك (المعجزة الرائعة!)، كما يدعي المعلقون والمعلقات، على قدر (نبض جمالها الساحر!) حسبما يزعمون! غير أن الأغلاط تكاد لا تحصى، لا في (النص) المكتوب وحده، بل أيضاً في ما يكتب عنه من تمجيدٍ في سائر (التعليقات).

ويمكننا هنا القول، في مثل هذه الحال من السخف، إن ما سبق من وصف (محاولة الكتابة) تلك، ومحاولات التقرب الفاضح ممن (قامت أو قام بالكتابة) بلا أية أهليةٍ لذلك.. لكن من يعلقن أو يعلقون، يمعنون في النفاق البيّن، وبأن التي ادعت القدرة على قول (ذاك الشعر) أو ادعاها، ومن دبجوا تلك التعليقات المليئة بالسخف، هم جميعاً أقرب إلى محاولي (اللعب شبه الإيروتيكي) بفشلٍ واضحٍ فاضحٍ، ومقيتٍ مقتاً مثيراً للقرف وللسخرية، في الوقت ذاته.

وهذا بدوره يشير إلى نوع من (الفعل الثقافي غير الأخلاقي)، أو لنقل: إنه (فعل ثقافي مضاد) لما هو لازم لصيانة الذائقة عند من يحبون القراءة إجمالاً.

ومن جهتنا؛ فإننا نرى أن الحب والزواج كليهما فعلان إيجابيان أساسهما: (حب متبادل عموماً)، أما الآخر، أو الدعوة إليه، فهما أمران سلبيان وضاران فعلاً ببقاء المجتمع، إن خرجا إلى العلن تبعاً لما يشاء طرفاه أن يكسبا من إعلانه قبل سواهما. وكلا التصنيفين جزء من الطبيعة البشرية، وهو وثيق الصلة بما يحيط به من ظروفٍ تخص كلاً من طرفيه، بما هو نتاج لواقعٍ عام مليءٍ بكل أنواع وألوان المفاجآت التي لم يحسب حسابها جيداً بالقدر الصحيح الكافي. وبرغم ذلك كله، فهو قد صار جزءاً مسكوتاً عنه في الثقافة التي تنتجها المجتمعات التي ينتمي إليها الأفراد ضمن شرائح مجتمعية، لديها هموم أخرى أكبر من التندر بالسلوك الطائش لبعضهم، أو بعضهن.. وتلك في تقديري مخزاة لا تقبل في شعرٍ ولا في نثر، والإغراء به هكذا ليس (كتابةً للأدب) إطلاقاً.

إن هموم الكتابة لا تسمح بأن ترتكب فيها الحماقات تحت شعار (حرية الكتابة) التي تعلن كما لو أنها دعوة إلى وليمةٍ أو حفلٍ تنكري: هو بالضبط ما يطلبه (حراس هيكل النت).

أما أولئك الذين يستجيبون لهم؛ فإنهم لايزيدون، أو يزدن، عن طالبي شهرةٍ لا تليق بها أساليبهم إلا بتسمياتٍ يأنف منها كل من يرى في التكيف معها مساساً، ولو ضئيلاً، بالكرامة الإنسانية المستهدفة دون سواها، بغية إيقاع أغلبية البشر في شراك الإحباط.

ويصنف كل فردٍ تبعاً لظروف فعله ولدوافعه إلى إجرائه، سواء كان ذلك مقبولاً أو مرفوضاً أو بين بين.. فعلى سبيل المثال لا الحصر، قد يصير (الفعل الإيروتيكي) مثل الشراء والبيع غالباً لأية سلعةٍ عاديةٍ يجري عرضها في السوق، لا بل هي مبذولة تقريباً: ربما تحت وطأة الحاجة إلى المال، باسم (الحب) لمن يدفع (سراً) ما هو ثمن مطلوب، في سياق الرغبة وفي وقتٍ محددٍ وشروطٍ يجهلها غير طرفيها إجمالاً للقيام بفعل الارتباط العابر والمأجور.

وهذه الحال وما يماثلها من أحوال؛ هي أجزاء من تنوعات واقعٍ مترد، ولكل منها أسبابه.. وبالتأكيد، ليس ما ورد هنا بجديدٍ ولا هو مما يمكن اعتباره خاصاً ببلادٍ دون سواها.. ولكن الأغلبية يرتكبونه، وما أظن إلا أن القادم على عالمنا أشد مرارةً مما يمكننا جميعاً تخيله.

فلنقل معاً، في هذا الختام الذي يفرضه ضيق الحيز المتاح لنا هنا لمثل هذه المقالة: إننا نأمل أن نسعى جاهدين معاً، لتطويق النتائج التي يرمي إليها من (يملكون) هذه الوسيلة الجديدة لجعل أقدار البشرية طوع أوامرهم ورغباتهم.. أن تتمكن البشرية كلها من جعل (القيم الإنسانية) هي التي تنتصر في النهاية.

> **الفعل الثقافي غير الأخلاقي هو فعل مضاد للذائقة من يحبون القراءة الجادة**

> **الذكورة والأنوثة حسبما يقدمهما (الفضاء الافتراضي) تدمير للقيم والثقافات برؤية مدروسة**

تشكيلات ورؤى..
في جماليات السرد عند عمر عبد العزيز

قدمت دائرة الثقافة بالشارقة لجمهور القراء سنة (٢٠٢١م) كتاب (تشكيلات ورؤى: قراءة في سرد الدكتور عمر عبدالعزيز) للأديب والناقد فرج مجاهد. وهو كتاب يقع في (٧٦) صفحة من الحجم المتوسط، تناول فيه الكاتب بالدراسة والتحليل ست روايات أبدعها عمر عبدالعزيز، وهي: (النسيان)، (الحمودي)، (الشيخ فرح)، (محمد: نعمة النسيان... نقمة الذاكرة)، (مريوم)، ورواية (الغيب).


د. محمد عماري

في بداية هذا العمل؛ أشار المؤلف إلى أن الروائي عمر عبدالعزيز يعد من أبرز الأسماء المشغولة بالهم الإنساني، وهذا ما أهله لأن يفرض إبداعه، بقوة أصالته، وغزارة ثقافته، واستيعابه لآلية تطور الرواية الحديثة على مستوى الشكل والمضمون، وأساليب التناول وطرق المعالجة، وقناعته بأن الرواية إن كتبها مبدعها، إنما يجب أن تُكتب لتعيش، لا أن تتحول إلى مجرد عنوان في (ببليوغرافيا) المسرود الروائي المعاصر.

نحن إذاً أمام قامة روائية مبدعة، وشخصية روائية من نوع خاص، لم يُنشئها مبدعها من فراغ، وإنما فرضها على الحراك السردي العربي المعاصر، بقوة موضوعاته الجديدة بفكرتها وطريقة معالجتها، ومتانة أسلوبها، ورقي لغتها، وارتباطها بالعام التاريخي والاجتماعي والإنساني.. فأعماله الروائية على وجه الخصوص، تتسم بالتفرد في الزمكانية ومكاشفة التاريخ وزمن التحولات، فهذا بعض مما أهله لأن يحتل تلك المكانة الرفيعة والبارزة في عصره وبين معاصريه.

إن القارئ لروايات عمر عبدالعزيز سيلاحظ أنها تثير قضايا أدبية ونقدية جديدة، من الممكن أن تثير جدلاً كبيراً حول بنائها واستعادة ما ورد في روايات سابقة بهدف فن الترجيع، كما يمكن أن تثير الكثير من الأسئلة، خاصة فيما يتعلق بلغة المفارقة حول (تفككها المنسجم) أو (انسجامها المتفكك)، فعمر عبدالعزيز من خلال رواياته الست، كما أكد الكاتب، حاول أن يحقق ذلك التوازي أو التوازن بين الواقع المتشظي، وبين رؤيته الفلسفية في إبداعٍ يتماهى مع القيم جميعها، وفي إطار قائم على صياغات لغوية، توفر فضاء روائياً لأجواء حياتية متشعبة ومختلفة في الوقت نفسه، ولعل من أهم ما ساعده على ذلك التنوع، وذلك التميز،



هو اتكاؤه على سيرة إبداعية جامعة.

ومن الملاحظ كذلك في أعمال الروائي عمر عبدالعزيز، كما أشار الكاتب، أنه يجد متعة ما في تشظي مسروده باعتماده على التضاد والتنافر، منطلقاً من مفاهيم جديدة للفن الروائي وعلاقته بالواقع وصلته بالمتلقي، حتى يشعر بأنه يكابد لتأسيس ذائقة جديدة لفن روائي يتجدد من تلقاء نفسه، لا سيما أن معظم إنتاجه الروائي يعتمد على التشظي كأسلوب شكلاني لنهوض نص يعتمد على التنافر والمزج بين الصور الوصفية والسردية واللوحات التأملية والسرد الفلسفي؛ مركزاً على حركة الذهن، ومخزون الذاكرة، وفعل الشعور على اللوحة النفسية الداخلية.

لقد استطاع عمر عبدالعزيز من خلال رواياته الست القائمة على أعمدة فنية متعددة، أن يفسح الطريق أمام حركية الشخصيات، سواء الأساسية أو الثانوية، وحتى المحكي عنها، وأن يقدم أنموذجاً سردياً ناهضاً على مرجعيات الزمان وتداولها بين الحاضر والماضي، وهي تتشابك مع عناصر الحكاية، كمادة أساسية في النص الذي كشف عن عوالم متعددة، منها ما هو متخيل متكامل منسجم مع الأحداث والشخصيات، والمستمدة عناصرها من العالم الاجتماعي الذي أفرزته طبيعة الوطن، جغرافياً وسياسياً، وما أفرزته الأحداث، سواء المحلية أو العربية مع أوائل القرن العشرين.

إن المتتبع لأعمال الروائي عمر عبدالعزيز، سيدرك أنها تتميز، إضافة إلى ما سبق ذكره، بظاهرة فياضة تتمثل في ولع المؤلف بإدخال الفلسفة ومقولاتها في بنية النص السردي، لضرورة أو غير ضرورة، فهذه اللازمة تعد جزءاً أصيلاً من مشروعه التثقيفي التنويري، الذي يحاول دائماً تمريره إلى القارئ عبر سردياته وأعماله الإبداعية، فهو يحث القارئ على التوقف عند هذه المقولات الفلسفية، مثيراً عنده الكثير من الاستفهامات والأسئلة، ومستحثاً إياه على الاستعانة بالمراجع، أو بمحركات البحث الحديثة، لمراجعة المفاهيم والمعلومة القديمة، أو الاطلاع على تلك التي لم يسبق له معرفتها من قبل، وهو ما يمكن أن يشكل عاملاً آخر من عوامل استفزازية النص الإبداعي لدى الكاتب.

لقد دعا عمر عبدالعزيز في مختلف أعماله، إلى ضرورة أن يومئ النص الروائي الجديد بشكل ما إلى مجموعة من الأسئلة، وبالتالي من البديهي أن تتنوع الإيماءات والإجابات بما تفرده النصوص وأصحابها، وفق منظومة زمكانية الواقع ومفرزاته، ولا سيما أن كل مشروع سردي حكائي يتضمن في زواياه، سواء المعلنة أو غير المعلنة، إشارة استفهام لحامله. ولذلك دعا عدد من النقاد إلى دراسة النصوص الروائية، لا سيما الإشكالية منها، وفق محور جماليات الأسئلة، وفي مثل هذا الفضاء التناولي تكون الإجابات ملحة وضرورية، ومن هنا كان على الناقد أن يهتم باستنباط الأسئلة الكامنة في النص الإشكالي، وليس بعيداً عن الموضوع والتناول والأسلوب، بل من خلال كل ما سبق، وعلى وتيرة واحدة من البحث والتحليل، ومن ثم استنباط الرأي النقدي المستند إلى أحكام اصطلاحية وصياغات نقدية، تنتهي لمصلحة النص وهيمنته.

لقد عمل عمر عبدالعزيز من خلال رواياته الست التي سلط عليها الكاتب الضوء في عمله هذا، على تصوير الواقع المضطرب الذي عاشه من أجل الوصول إلى قيم جديدة، كاشفاً مواطن الخلل وأوجه التراجع والتخلف والقصور، مقترحاً بعض الحلول التي تتجاوز وضع الإنسان المتردي، وذلك عبر (فكرة التنقل بين الأزمنة المتعارضة، وكذلك بتوظيف ما نطلق عليه الخلل العقلي، بينما قد يكون في حقيقته، ما هو إلا بصيرة لكل ميتافيزيقي أو ماورائي).





غلافا «سلطان الغيب» و «تشكيلات ورؤى»

يعد من أبرز الأسماء المشغولة بالهم الإنساني فارضاً إبداعه بقوة أصالته وغزارة ثقافته

رواياته تثير الكثير من الأسئلة خاصة فيما يتعلق بلغة المفارقة حول تشكلها المنسجم أو انسجامها المتفكك



د. حاتم الفطناسي

اللغة/ النشيد
في شعر محمد الغزي

تنتصب لغة الشعر، لغة الإبداع عموماً، بعد التفرس في أبعادها الإيبستمية قديماً، معضلةً تعسّر بها الفكر البشري على مدى تاريخه وتحولاته المعرفية التي واكبت تحولاته الحياتية بكل أبعادها. فإذا بالمسألة في الفكر الحديث مفهوم مشكل زادت في إشكاله روافد معرفيةٌ شتى من اللسانيات إلى (علم المعنى)، إلى (علم العلامات)، فغذته إنجازات البنيوية والتفكيكية بخليط المفاهيم وبائن المصطلحات وشتيت المناهج والتأويلات، ما أفضى إلى طرح جدوى الشعر في مهب الجدل في عصرٍ تحول كل شيءٍ فيه إلى علامةٍ، وفقدت أسماءها الأشياء وأصبح مفهوم الشعر مختلفاً لا سبيل إلى تقنينه ومحاصرته إلا بمحض التصور والتنظير ورصد الآليات، فغدا التجريب استعارةً كبرى، مطباً من مطبات التأويل عسيراً.

وغدا الشعر العربي منذ بدايات هذا القرن حقلاً أينعت فيه مقولات الحداثة، سواء كانت في بذورها العربية أو في هيئاتها الغربية مما ولد أزمةً، وما الحداثة إلا أزمةٌ وليست اطمئناناً أو سكوناً، هذه الأزمة النفسية، أصبحت أزمةً بنيوية إبداعيةً طالت مفهوم اللغة الشعرية عند العرب.

ولعل مدونة الشاعر التونسي محمد الغزي، من النماذج التي تساعد الباحث على تهجي خصائص اللغة الشعرية، وترسم بصماتها وتبين مميزاتها.

والحقيقة أن هذا المنجز الشعري، ما انفك يشد انتباهنا وشغفنا لخصوصية لغته وصوره التي تحدس، إذا ما كنت تعرف الشاعر، أنها له دون غيره.

يخرج الدارس لشعر الرجل، المتطلع في جملة نصوصه منذ مجموعته الشعرية الأولى (كتاب الماء، كتاب الجمر)، مروراً بكل مجموعاته الشعرية، وصولاً إلى أحدث ما نشر، بانطباعٍ مستحكمٍ مفاده أن الشاعر متفردٌ في نصوصه صارمٌ في بناء خطابه الشعري متوحدٌ في مملكته، لغةً وإيقاعاً وأساليب بناءٍ ورؤى جماليةً عامةً.

فعملية الإبداع عنده فعلٌ مقدسٌ مفارقٌ وعملية القراءة والتقبل ليست إلا هتكاً ودنساً، وإن لم يكن منها بد فالاصطفاء هو القاعدة، والوجل هو الحالة الطاغية:

اخلع نعالك عند الباب يا أبتي
وادخل إلى ملكوت الشعر محتفلا
قد اصطفيت لحفل الله أنت فقل
ماذا وقوفك في أعتابه وجلا

قداسةٌ تبدو في المعاني وتصور الإبداع، ومحافظةٌ على إيقاع القصيدة القديمة، ولزومياتها روياً وقافيةً. تجترح لغته كيانها من لغة البدايات وأسماء العناصر الأولى:

(رأى نار القبائل في بياض الليل ترتحل
فقال: سأرسم النار الوضيئة فوق أوراقي
وأجثو في الظلام أمام زرقتها وأحتفل)

لقد حافظ الشاعر على معجم مخصوصٍ لملم جداوله منذ بداياته الشعرية وبلغ استحكام أنساقه في قصيدة (النشيد). والعنوان دال بنفسه، ثمة إيحاءٌ بالرحم التي تخلق فيها الشعر وثمة انشدادٌ إلى وظيفته الأولى، نشيداً

> **محمد الغزي في ديوانه (كتاب الماء، كتاب الجمر) يشعرك بتفرده في خطابه الشعري لغة وإيقاعاً وأسلوباً**

يزجي إلى البدايات، جل شعره نشيدٌ، محتفياً بالعوالم البكر، بالأزمنة المكتملة، جل شعره استعارة كبرى تحن إلى زمنٍ كان فيه كل شيءٍ ينطق، الحجارة رخوةٌ فلا شوك ولا قتاد، كما يقول الجاحظ، إلى زمنٍ ضاربٍ في المخيال الجماعي العربي يسمونه (زمن الفطحل)، ومنه اشتقت الصفة (الفطاحل)، جل الجداول اللغوية في شعره مشدودةٌ إلى لغة التكوين ومخاض البدايات، تتعسر بها قطرةٌ تولد في السحاب، أو بذرةٌ تنشق من الثرى، أو نجمةٌ تتلامع في كبد السماء:

(قطرةً.. قطرة..
هبط الماء من عربات السحاب ودق نوافذها المغلقة
قطرةً.. قطرة..
فتحت حبة القمح أغلاقها
وتجلت إلى الماء محتفلة)

كل قصائد العشق، في شعره، احتفاءٌ بعشقٍ أول، أو تولهٍ تغيب فيه الذات عن الموضوع فلا فروق للعيان تتجلى.

جل مفردات شعره (الأسماء والأفعال)، ليست إلا بدائل ينوع انتشارها من قصيدةٍ إلى أخرى في محور التوزيع، كما يقول اللسانيون، في نسق التراكيب اللغوية.

ولا نجد في شعر (الغزي) جداول تغرس نصوصه في تاريخ يحايثه أو قلقٍ يساوره، عدا قلق الكتابة والرغبة في القول. إن قصيدة (النشيد) وهي تنويعٌ عن نص (نشيد الإنشاد) ليست إلا شهادةً عن انشداد اللغة إلى بيت طفولتها، على سبيل المجاز، أو إلى نقاء استعمالها، على سبيل الحقيقة وإجراء المفاهيم، كل العلامات النصية فيها مشدودةٌ إلى أفق نظري يحن إلى إضفاء القداسة على الشعر، تشهد بذلك التشبيهات واشتقاقات الأسماء، وأسماء الأعشاب والأزهار، وكذلك الأفعال، بعضها فقد حضوره العملي في لغة الشعر العربي الحديث، فابتعثها الشاعر من رماد التكوين وأحياها. فأسماءٌ من قبيل: شميم وصليل وطافرة، سادرة، شواجر الأرحام.. وأفعال من قبيل: أمرع، أكلأ، جأر، تعاور، أسفى، أرطب، زجج.. ومزيداتٌ من قبيل: (استوجس – استحصد...)، لا نخالها، إذا تجاورت في قصيدة واحدة، خاليةً من الدلالة مفرغةً من كل حملٍ، سواء في مجال التصورات، أو في حقل الرؤى الجمالية التي يعتنقها الشاعر.

فلغة الغزي في هذه القصيدة أو في غيرها ناطقةٌ بالجواهر المطردة وبالصور المتخيلة النموذجية في أسلوب يتجاور فيه القص والحوار فلا ينعدم التنويع.

ما يفضي إلى الحديث عن مفهوم الفصاحة، وهو مفهوم مركزي مثل سياجاً جمالياً حاط به الشاعر لغته، وهذا يدفعنا إلى الجزم بأنه لم يخرق في كل شعره قاعدةً، ولا أباح استثناءً لغوياً، ولا قبل استعمالاً من قبيل اللحن، تقريباً، فانسلكت لغته ضمن قانونٍ عام تحكم في تنظيرات العرب القدامى للإبداع وإعجازه، هو قانون النظم كما قدمه عبدالقاهر الجرجاني في (أسراره)، و(دلائله). فلغة الغزي تحافظ على العلاقة التركيبية في الجملة الشعرية، وهي مشدودةٌ إلى المرجعيات التراثية من أدب ونصوص دينية، من شعر عمر ابن أبي ربيعة، إلى قصائد ابن الفارض والحلاج وسائر الصوفية، من شعر (أوفيد) إلى نشيد الإنشاد.

(خذني مولاي إلى أهلك..
خذني أجمع تبن بيادرهم
وأوقد كالحبشية نار أثافيهم
خذني فأنا شردني حبك
فاستأنست بذئب الوادي وثعالى الغابة
حتى استوحشني الناس وأنكرني أهلي)

تنتمي لغته إلى شتيت المعاجم، مرةً إلى المعجم الصوفي، ومرة أخرى إلى معجم التاريخ، ومرة أخرى إلى معجم النحاة والمناطقة واللغويين، ومرة إلى معجم الرسامين والموسيقيين والمشتغلين بالكيمياء، ومرة أخرى إلى أهل الجغرافيا، فالأمكنة في شعر الغزي كلها في القيروان، يشدو بها كما لم يشدُ شاعر بمدينته.

وهكذا خلق الغزي لغته من خميرة ذاكرته الثقافية، انشدّ إلى أصول ذاته فحافظت لغته على النقاء والصفاء والسلامة، بمعيار اللغويين والنقاد، حافظت على القداسة في (السُّنة الثقافية)، فاللغة لغة النشيد يتلى، والكلام (إذا علا في النفس كان له من الوقع في القلوب.. ما يورث الأريحية والهزة).

غدا الشعر العربي منذ بدايات هذا القرن حقلاً أينعت فيه مقولات الحداثة

نعيش أزمة بنيوية إبداعية طالت مفهوم اللغة الشعرية

حافظ الغزي على معجم مخصوص لملم جداوله منذ بداياته الشعرية

لغته تحافظ على العلاقة التركيبية في الجملة الشعرية بمرجعية تراثية

سيرة مبدعة مكتوبة بالحبر وانتظار ما لا يأتي

بول شاؤول..
شاعر العزلة المأهولة


عبد الرحمن الهلّوش

من ذاته الأدبية أولاً، ومن الأدب اللبناني والعربي، قديمه وحديثه، إلى جانب الأدب الفرنسي خصوصاً، والآداب العالمية المترجمة، قديمها وجديدها، كان الشاعر (بول شاؤول) يجول ويتفقد، لا يملّ ولا يرتوي، بل يعطش ويستزيد، قارئاً متفحصاً، مستلهماً، حتى ليبدو في هذا كله، ينمو نموّاً شقياً، ممتلئاً من تاريخه، وتواريخ غيره.

وُلِدَ شاؤول في بلدة سن الفيل (١٩٤٢م)، في الضاحية الشرقية لمدينة بيروت بلبنان، وتعود جذوره إلى مدينة بعلبك تحديداً من ضيعة تسمى بـ(دوروس)، وعن ذكريات طفولته يقول: (عشت في سن الفيل حيث الغابات الخضراء المليئة بالصنوبر والليمون والموز والخروب، ونهر بيروت، وبرج حمود، عشت ما بين هذه الكنائس وذلك الجامع). وعن بدايات القراءة وولعه بشراء الكتب يقول الشاعر بول شاؤول: (كنت أجمع المال ليرة أو أكثر قليلاً وأذهب يوم الأحد إلى منطقة البرج، حيث يبسطون الكتب على الأرض ويبيعونها بأسعار زهيدة، فأشتري كتباً بخمسة قروش وربع ليرة، ومجلة بعشرة قروش).

ومع دخوله الجامعة اللبنانية، حيث انتقل حينها من البيئة الريفية إلى المدينة، تعرّف إلى جان بول سارتر، وألبير كاميلك، وجون أرون، كما قرأ خلالها لبيير ورامبو وبارين، وتيتس، ولوركا ونيرودا.. ترجم الشعر وهو في الجامعة، ووصلت ترجماته حتى اليوم إلى نحو عشرة آلاف قصيدة من الشعر الياباني والفرنسي والإنجليزي واليوناني والإسباني. وعبر اللغة الفرنسية؛ اكتشف المعنى الحقيقي لشكسبير، حيث قرأه بالفرنسية والإنجليزية. كما قرأ للمتنبي وأبي تمام وأبي نواس، والشعر الجاهلي والجاحظ، والتراث العربي، إضافة إلى الشعر العربي الحديث، حيث بدأ مرحلة الانفتاح بجدية على الشعر العربي قبل الجامعة، كما يذكر في حوار صحافي أجري معه. يُعَدّ بول شاؤول واحداً من معالم ثقافية باقية في بيروت، برغم كل النكسات التي عرفتها المدينة، وشاهداً على التحولات التي عرفتها منذ نهاية الستينيات. وعبر هذه المسيرة الطويلة، كان بول شاؤول صحافياً وشاعراً حداثياً ومترجماً وناقداً مسرحياً يسجل حضوره الخاص والمختلف، ولم ينسحب أو يغادر المدينة في أي لحظة. بقي شاؤول يحرس شارع الحمراء الشهير في قلب بيروت متنقلاً من مقهى إلى آخر. كلما أغلقوا مقهى، وجد آخر جديداً يتبعه المثقفون إليه، من (هورس شو) إلى الإكسبريس و(الكافيه دوباري) و(سيتي كافيه) و(الدولتشي فيتا). هناك سيرة طويلة مكتوبة بالحبر والانتظار الدائم والأمل الذي لا ينفد.

عمل شاؤول بعد تخرجه في الجامعة في الصحافة الأدبية في جريدتي (النهار العربي) و(النهار الدولي)، ثم أصبح مسؤولاً عن القسم الثقافي في مجلة المستقبل الصادرة في باريس (١٩٧٧-١٩٧٩م) وفي مجلة الموقف العربي حتى سنة (١٩٩٢م)، ثم مديراً للقسم

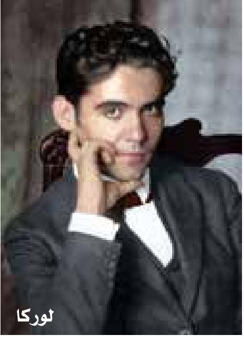
الثقافي في جريدة السفير. يكتب شاؤول في انقطاع عن المجتمع والاختلاط مع الناس، أو المشاركة في المناسبات الثقافية والاحتفالية، ولا يستهويه شيء من ذلك، حتى توقيع كتبه، أمر يرفضه، يترك الكِتاب ينزل إلى عزلته الأبدية وموته الجديد ويختار وحدته وحريته وحده. وتجدر الإشارة إلى أنّ بول شاؤول كان يشتغل على تأليف ستة كتب دفعة واحدة. ومن دواوينه الشعرية: (أيها الطاعن في الموت- ١٩٧٤م)، (بوصلة الدم- ١٩٧٧م)، (وجه يسقط ولا يصل- ١٩٨١م)، (موت نرسيس- ١٩٩٠م)، (أوراق الغائب- ١٩٩٢م)، (كشهر طويل من العشق- ٢٠٠١م). وأعماله الأدبية الأخرى، مسرحيات: (المتمردة)، و(الحلبة)، و(الزائر). وله أيضاً كتاب: (الشعر الفرنسي الحديث- نقد وترجمة)، والمسرح العربي الحديث، ومختارات من الشعر العالمي. وقد حاز الشاعر بول شاؤول جائزة الشاعر (أبي القاسم الشابي) في تونس تتويجاً لأعماله في الترجمة الشعرية وفي الشعر والمسرح.

يقول شاؤول في إحدى الندوات: (أنا دمي عروبي، وحياتي وأفكاري عربية، عروبة حضارية ديمقراطية مفتوحة على العالم، على التاريخ القديم، وعلى كل إنجازات الحضارة). ويسترجع الشاعر بول شاؤول في كتاب (أوراق الغائب) ملامح من ماضيه الخاص والشعري، فلا يبقى منه إلاّ ذلك المناخ السحري. وعن عزوبيته التي لاتزال مستمرة، وإذا ما كان قد ندم على قراره بعدم الزواج يقول: (أنا شخص غير موهوب للزواج ولا للأبوة ولا للأمومة ولا للعائلة، دائماً كنت صريحاً مع كل النساء، لم أكذب على امرأة بوعدها بالزواج، لا أحب أن أكذب على المرأة وأعِدُها بشيء لا أستطيع تحقيقه). شغف بول شاؤول بالموت أو الخوف منه تصدّر عناوين عدّة للشاعر: (بوصلة الدم)، (الهواء الشاغر)، (موت نرسيس)، (أوراق الغائب)، و(نفاد الأحوال). كما أختتم كتابه الأول (أيها الطاعن في الموت) بهذه الجملة: (سأكون ضيف الموت المقبل)، وأضاف، وقتها فكرت في عنونة هذا الكتاب بعبارة (ضيف الموت المقبل)، أخطأت لأنني لم أختر هذا العنوان.


نيرودا


رامبو


شكسبير


لوركا

ويكتسب النص الشعري عند بول شاؤول حداثته من خلال مجموعة من العلامات الجديدة، التي تنشأ عن العلاقات الجديدة التي تقيمها اللغة فيما بينها، على مستوى الدوال والمدلولات والتشكيل النابع من رؤية مختلفة، تؤسس لعقد جديد من الكتابة الشعرية ومغامرتها الحداثية.. ومن أجواء ما كتبهُ الشاعر:

استراحة الهواء

(كيفَ استطاعَ الهواءُ وحدَهُ/ أن يحملَ روائحَ الحديقة/ وألوانها على ظهرِه/ من دونِ أن يلهثَ أو يكبو/ لكنّهُ قبلَ أن يغادرَ/ توقّفَ لحظةً/ حطّ الأحمالَ عن ظهره/ ففاحتْ كلُّ الألوانِ عليه/ وعندها/ اختارَ الصنوبرة).

اعتذار

(نسيَ الهواءُ/ على عتبةِ الحديقة/ أنْ يودّعَ الوردةَ الصفراء/ كما يليقُ بهواءٍ أن يودّعها/ تراجعَ خطوة/ تعثّرَ بحصاةٍ/ ثمّ طوّقها/ من كلّ جهاتها/ استلَّ ورقةً من أوراقها/ مسحَ بها جسمهُ/ ثمّ/ نزعَ قبّعتهُ الملوّنة/ انحنى لها/ وأكملَ سيرهُ).

وصول

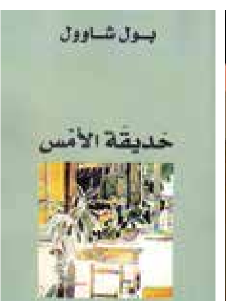
(كيفَ قطعَ الهواءُ/ كلّ هذه الحواجز والرّمال/ والحرائقَ/ والدّخان والموتى والصّراخ/ ووصلَ إلى الحديقة هذا الصّباح/ في موعده المحدّد).

تعرف مبكراً وعبر القراءة إلى عمالقة الأدب العربي والغربي

انفتح بجدية على الشعر العربي المعاصر وأسس لكتابة شعرية حداثوية

عمل في الصحافة إلى جانب مسيرته الأدبية شعراً وترجمةً









من دواوينه



مفيد أحمد ديوب

بحثاً عن الأمل
في الأعماق

ترى؟ ما عسانا نفعل أهم من البحث عن شقوق الأمل الحقيقية في شقوق الصخور الصمّ التي تسدّ دروبنا في الحياة، وتعيق آفاق خيالنا وإبداعات عقول أبنائنا وأحفادنا؟! ما عسانا نفعل أهم من إنقاذ أنفسنا أولاً من أنفاق اليأس الذي يدّمر الأفراد والجماعات والأمم، ونصل إلى برّ التفاؤل القائم على المعرفة والعلوم، ثم نُبشّر بالأمل المعرفي، وفي زرع غراس الأمل في النفوس اليائسة المشلولة؟!، نُبدّدُ أوهامها التي أوصلتها إلى اليأس، ونكشف لها الأضاليل من الثوابت العقلية التي بنت عليها مفاهيمها وقيمها، وأغرقتها في أنفاق التيه والضياع والكآبة، فالأمل نظرة دائمة إلى المستقبل واستعداد لاستقباله بأحلام ذات عمق إنساني، والأمل – مثل المحبة – موقف فلسفي من الحياة برمتها، موقف من الذات، ومن الآخر، ومن الكون والعالم والطبيعة، ومن العمل والثروة، ومن الزمن، ومن الإنسان والمرأة، مواقف تتشكّل اكتساباً تربوياً وثقافياً منذ الطفولة المبكرة من حياتنا، وتُشكّل بمجملها هويتنا الفردية والجمعية أيضاً، كما يؤكد ذلك مارك مانسون في كتابه: خراب، كتاب عن الأمل، ترجمة الحارث النبهان.

(عندما يُحسُّ دماغنا الذي يشعرنا بشيء من الأشياء، فإن دماغنا الذي يُفكّر ينكبُّ على العمل لإنشاء قصة تشرح ذلك الشيء، تظلّ هذه القصص التي ننشئها ملتصقة بأذهاننا، إنها تلتصق (بهويتنا) كأنها ملابس ضيقة مبّتلة نحملها معنا، ونُعرّف أنفسنا بها، ونحن نتبادل قصصنا بقصص أخرى، ونبحث عن أشخاص لديهم قصص تلائم قصصنا، ندعو أولئك الأشخاص، أكانوا أصدقاء أو حلفاء، أو أشخاصاً طيبيّن، وأما من يحمل قصصاً تعارض قصصنا فنحن نعتبرهم أشراراً.. إننا نخترع هذه القصص من أجل أنفسنا، وهي قصص مُتعلقة بما نراه مهمّاً أو غير مهّم، مستحقاً أو غير مستحق.. تلتصق هذه القصص بنا، وتُعرّفنا، وتقرّر كيف تكون علاقاتنا بالعالم، وكيف تكون علاقة كلّ منا بالآخر، إنها تقرّر كيف نشعر تجاه أنفسنا، ما إذا كنا نستحق حياة جيدة أو لا نستحقها، وما إذا كنا نستحق أن نكون محبوبين، أو لا نستحق أن نكون محبوبين، وما إذا كنا نستحق النجاح أو لا نستحقه، وهي تُحددّ ما نعرفه وما نفهمه عن أنفسنا، هذه الشبكة من القصص القائمة على القيم هي هويتنا).. وأيضاً هي ذهنيتنا التي تتشكّل، وتتحكم بسلوكنا: (ما من كتاب أو أسطورة أو خرافة، أو ما من معنى من المعاني البشرية التي يتبادلها الناس ويتذكرونها، إلا وهو صدى لتلك القصص المحمّلة بالقيم واحدة بعد أخرى من الآن وإلى الأبد).

> **الأمل يبقى موقفاً فلسفياً من الحياة ومن الذات والآخر**

كما أنه (ليست قيمنا مجرّد تجميع لمشاعرنا، إنها قصص عشناها)؛ قصصنا تلك التي قمنا بتفسيرها واستخلاص قيمنا منها وفق معايير ومفاهيم الثقافة المُهيّمنة..

يجدُ الباحث منا عن جذور تشكّل الأمل نفسه مضطراً للغوص في أعماق الشخصية وعناصرها الأساسية، فنجد الكاتب قد أوضح أن شخصيته المرء تتألف من خمس سمات أساسية:

(الانفتاح، الضمير، المقبولية، والاستجابة العصبية، وتقبل التجارب الجديدة، وأما قيمنا الجوهرية فهي الأحكام التي تتكون لدينا في مرحلة مبكرة من العمر استناداً، في جزء منها إلى الشخصية.. تكبر (هوياتنا) خلال حياتنا مثلما تكبر كرة الثلج عند تدحرجها، فتراكم مزيداً ومزيداً من القيم والمعاني مع مرور الزمن... وكلما طال زمن احتفاظنا بقيمة من القيم، صارت في مكان أعمق داخل كرة الثلج، وصارت أساسية بالنسبة للنظرة إلى أنفسنا، كذلك بالنسبة لنظرتنا إلى العالم.. يشبه هذا الأمر تزايد الفائدة في قرض مصرفي، إذ إن قيمنا تتضاعف مع الزمن، وتصير أكثر قوة، وتصبغ تجاربنا المستقبلية بصبغتها).

يأخذنا الكاتب في رحلته السياحية الفكرية ليدعم أفكاره الجديدة والمهمة، وتبيان دور الثقافة السائدة ودور التربية والطفولة المبكرة في تشكّل وعينا ومفاهيمنا وتصوراتنا، فيذهب بنا إلى ما يؤكده علم النفس أيضاً: (حسب علم النفس: إن ما نتعرض له في طفولتنا يؤذينا، إن «مفعول كرة الثلج» الذي يخصّ القيم التي يكتسبها المرء في وقت مبكر من حياته، هو ما يجعل تجاربنا في الطفولة (أكانت جيدة أم سيئة) تترك أثراً بعيد الأمد في هوياتنا، وتولّد في نفوسنا قيماً أساسية لا تلبث أن تصير عاملاً مُحدِّداً لقسم كبير من حياتنا، تصير تجاربك الأولى هي قيمك الجوهرية، تستمر عبر السنين، ويكون لها أثر بالغ في تجاربك كلها، أكانت كبيرة أم صغيرة.. عندما نكون في مقتبل العمر تكون هوياتنا صغيرة وهشّة، إذ لاتزال تجربتنا قليلة، ونحن معتمدون في كل شيء اعتماداً تاماً على الأشخاص الذين يعتنون بنا، ويمكن للإهمال أو الأذى أن يسبب ردّات فعل عاطفية شديدة، تكون نتيجتها هوّات أخلاقية كبيرة لا تتم موازنتها أبداً).

وينتقل بنا الكاتب (مارك مانسون) إلى أحد أهم أسباب تخلّف عقولنا، ومخاطر الانغلاق، ومحاصرة العقل، وثقافة التكّور على الذات، وخطر ثقل الموروث على منهج تفكيرنا، ومنطق فكرنا، فيقول في هذا: (لكن أكثر ما في الأمر سوءاً هو انتباهنا إلى حقيقة أننا نحمل هذه القصص معنا زمناً طويلاً، يتناقص كلما نقص أمد تمسّكنا بها، تصير تلك القصص خلفية عامة دائمة في أفكارنا كلها، كأنها ديكورات داخلية في عقولنا، وتبدو لنا طبيعية جداً رغم اعتباطيتها، بل وحتمية أيضاً.. كما تتبلور القيم التي نلتقطها ونحملها على امتداد السنين من حياتنا وتتصلّب مُشكّلة طبقة مترسبة فوق شخصيتنا.. وكثيراً ما يخلط الناس بين قيمنا الجوهرية وشخصيتنا، والعكس بالعكس، والشخصيّة شيء عصيّ على التغيّير إلى حدٍ بعيد)، بينما يُمكن تغيّير قيمنا الجوهرية، حين يتحرر العقل من قيوده، ومن موروثه، وحين تكسر عزلته وحصاره، أو ينفكّ تكوّره وانغلاقه على ذاته، وبذلك يحقق العقل (الانفتاح) أولاً، الركن الأول من الشخصية، الانفتاح الذي يُسهم في تحقيق (المقبولية)، الركن الثاني، ويسهم في (تقبّل التجارب الجديدة)، الركن الخامس، وفي ذلك كله يمكننا فتح أفق لتطور شخصيتنا ومواءمتها مع حركة الزمن ومع معطياته المتحركة دوماً.

وهذا ما يؤكده الكاتب حين يحاول اشتراع الحلول للمشكلة العصيّة في تغيير قيمنا الجوهرية، والتي تستوّجب بدورها توفير فضاء حرية العقل في خوض تجاربه، وتوفر مناخ إطلاق أجنحة الخيال لدينا، ومن ثم تشييد أحلام كبرى، حينذاك يتشكل الأمل في تحقيقها:

(وتكون الطريقة الوحيدة لتغيّير قيمنا هي أن نخوض تجارب تعاكس تلك القيم، ولا مفرّ من أن تكون أية محاولة للتخلص من تلك القيم القديمة عن طريق تجارب جديدة مخالفة لها، ولو كان ذلك أمراً مؤلماً وغير مريح)... حينذاك يولد إنسان جديد من إنسان قديم.

يجد الباحث نفسه يغوص في أعماق الشخصية وعناصرها الأساسية

عندما نكون في مقتبل العمر تكون هوياتنا صغيرة وهشة

كثيراً ما نخلط بين قيمنا الجوهرية وشخصيتنا والعكس صحيح أيضاً

قصص الأطفال..
وفاعلية التراث والمعلوماتية الذكيّة


عزت عمر

موضوع قصص الأطفال في عمومه، يربك الباحث لأسباب كثيرة، ترتبط بالمرحلة العمرية من جهة، وبالجوانب التربوية، فضلاً عن الأسلوب الكتابي، ومدى حضور الكاتب في نصّه، وتوجيه الخطاب والتخييل وغيرها، من هنا فإن الربط ما بين التراث والخيال العلمي، يحتاج إلى مزيد من التفصيل، نظراً لأن لفظة (التراث) تنطوي على أنماط سردية مختلفة لم توجّه من حيث الأساس للأطفال، فثمة كم كبير من الحكايات التعليمية ومن كتب النوادر والقصص الخرافية، بما في ذلك الحكايات الحكمية لـ(كليلة ودمنة) التي جاءت على لسان الحيوانات، وكذلك الأمر بالنسبة للمقامات، و (ألف ليلة وليلة) التي يمكن اعتبارها الخزان المؤسّس لمخيال أدب الطفل عالمياً.

وهـذا الأمـر ينسحب بـدوره على قصص الخيال العلمي التي انطوت على أنماط سردية عديدة، تبعاً لتعدد الموضوعات العلمية التي سعت لتوظيفها، نذكر من ذلـك: الفضاء وما فيه مـن كواكب وأقـمـار وقوانين الجاذبية، وتداخل هـذه العلوم مع خيال فائق يتحدث عن صراع ما بين البشر وسكان مفترضين من الكواكب البعيدة، وتصويرهم كغزاة يمتلكون تقنيات متطوّرة، وهـذا يفضي بنا إلـى ذكر التكنولوجيا الفضائية التي تعتمد الحواسيب والهواتف الذكية والأشعة المتعددة الوظائف، فضلاً عن علوم الحيوان القديمة وصراعها في زمن الديناصورات مثلاً أو حيوانات الغابة، والحشرات المختلفة، وعوالم البحار الغامضة والأسماك والحيتان والدلافين، وكذلك الأمر بالنسبة لعلوم الكيمياء والجيولوجيا والأحياء التي واظبت على تقديم مكتشفات باهرة مع تطوّر العلم في القرن العشرين، وانفتاح العالم عبر الثورة الرقمية، وما نتج عنها من مدن ذكية، تكاد تشبه المدن الفضائية المتخيّلة في الأدب والسينما، بل ربّما فاقتها خيالاً؛ فالروبوت هنا بات حقيقياً ويتجه ليكون ذا فاعلية كلّية لخدمة الإنسان، فضلاً عمّا أحدثته الحواسيب والهواتف الذكية وشبكات الإنترنت، وشتان ما بين واقعنا المستجد وخيال الأمس البسيط.

ما أودّ استخلاصه هنا، أنه بمقدار الاختلاف البيّن بين النسقين ، إلاّ أن ما يجمع بينهما، هو أنهما ينتميان إلى حقل السرد وإلى الخيال الإبداعي المنتج لهذه الأنماط السردية منذ أقدم الأزمنة وحتّى اليوم، فبساط الريح في ذلك الزمان أشبه بالطائرة أو الكبسولة الفضائية أو الأطباق الطائرة التي تغزو الأرض، والعفريت الطائر يمكن أن يتجاوز بلحظة سحرية مسافات شاسعة، وربّما أزمنة مثله مثل آلة الزمن، بمعنى أننا كلّنا مازلنا نطوّر ذلك النصّ وفق ما استجد من علوم زمننا، لكنّ الأساس هو ذلك النشاط الإبداعي المؤسس بدءاً من حكايات إيسوب (٥٦٠-٦٢٠م) مروراً بحكايات علاء الدين، والفانوس السحري، وبساط الريح، والسندباد... وانتهاء بآخر ما استجد من علوم وتقنيات نستعيد زمنها ونتخيّل المقبل منها.

المعنيون بأدب الطفل، يواظبون اليوم على الكتابة مستفيدين بطبيعة الحال من التراث العربي والإنساني الكبير، وفي الوقت نفسه مما استجد من علوم ومكتشفات، نظراً لأن الحكاية حاضرة هناك حيث التراث، وهي حاضرة هنا حيث المعرفة والعلوم، وفي كلا النسقين كانت ومازالت توظّف لأغراض تربوية، أو حكمية أو فلسفية أو تعليمية بشرط الإمتاع وجذب الطفل إلى عوالم القراءة، ودفعه للانخراط والتفاعل مع ثقافة العالم المضادة لكلّ أنواع الشرور وإنقاذ العالم وفق السيرورة الإنسانية المعنية بمسائل من مثل: العدالة والإخـاء والمحبة والتسامح والتعايش وفق المبدأ الأساسي، الذي توصّلت إليه البشرية منذ أقدم عهودها، ألا وهو دوام إحيائية الأرض، لأجل دوام الخير والخيرات فيها.

الكاتب المعنيّ بهذا النوع من التفكير، يسعى في أعماله المختلفة إلى تعزيز هذه الأفكار معتمداً في ذلك، على الخزّان الرمزي التراثي العربي والإنساني عموماً، وعلى ما استجد من علوم بسيطة متداولة في الصحافة والكتب المدرسية والإنترنت، وبخاصة موضوعة البيئة والتحدّيات الخطيرة التي تواجهها. وبذلك فإنّ غرس الوعي البيئي مبكّراً بات موضوعاً مهمّاً يتشاكل مع الطروحات المعاصرة لحماة البيئة وأنصارها.

الكتابة للطفل حال إبداعية لها خطابها الخاص الموجّه للطفل في شكل قصّة أو رواية أو مسرحية، وبذلك فإن توظيف التقنيات القصصية وبناء الأحداث والشخصيات والصراع ضروري وأساسيّ، وكلّ ما يشذ عن ذلك فهو خارج اللحظة الإبداعية، ومن الأفضل تصنيفه وموضعته في المكان المناسب له.

وفي هذا الصدد، أودّ الإشارة إلى مسألة مهمة، ترتبط بزمن ما بعد الحداثة، وانفتاح الثقافات وتفاعلها بشكل يومي عبر التلفزة

ترتبط قصص الأطفال بالجوانب التربوية والمعرفية وتألق الخيال

على المعنيين بأدب الأطفال الاستفادة من التراث العربي والإنساني الكبير



من روائع قصص الأطفال العالمية

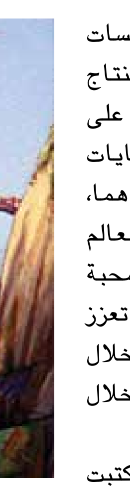
والسينما ووسائل الاتصال، وعبر مؤسسات التوزيع المعولمة، بحيث بتنا نطّلع على النتاج الإبداعي العالمي لحظة إنتاجه مطبوعاً على الورق أو تمثيلاً في السينما على غرار حكايات (هاري بوتر)، أو (سيد الخواتم) وسواهما، وهذا بدوره يجعلنا منخرطين في ثقافة العالم نسهم مع غيرنا في تكريس قيم الخير والمحبة والتسامح، وذلك بما نمتلكه من قيم ورموز تعزز هذه القيم، سواء عبر تراثنا القديم، أو من خلال الوعي العلمي والمعرفي الذي استجد من خلال هذا التفاعل الخلّاق بين الثقافات.

تاريخياً يمكننا الإشارة إلى نصوص كتبت بغرض تعليمي منذ بزوغ فجر الحضارات القديمة، من مثل الحضارتين السومرية والبابلية وغيرهما من حضارات بلاد الرافدين، فضلاً عن الحضارة المصرية القديمة، بل حتى في الأدب العربي إبان الحضارة العباسية التي ازدهرت بثقافتها النثرية شفوياً وكتابياً كما في (بخلاء) الجاحظ، أو (مقامات الهمذاني) المزدانة بالرسوم التي سمّيت بـ(المنمنمات)، التي عكست وعي ذلك العصر وفنونه البصرية، وفي الوقت نفسه رأينا أن الأطفال أنفسهم قرؤوا هذه الكتب وطبعوها بطابعهم الطفولي، بل ربّما كانت بمثابة الأساس الذي ستنطلق منه الكتابة العالمية لأدب الطفولة، حيث إننا ندرك أثر (كليلة ودمنة) الكبير في الأدب العالمي.

وعلى العموم لا يمكن القول إن قصص الطفل هي ابنة القرن العشرين وإنما لها تاريخها الممتدّ عالمياً، ولا سيّما بعد ترجمة (ألف ليلة وليلة)، و(حي بن يقظان) لابن طفيل، و(كليلة ودمنة) لابن المقفّع يعيد الترجمة مباشرة في المجال التعليمي، وفي أواخر القرن السابع عشر الميلادي، كتب الفرنسي شارل بيرو روائعه: (سندريلا، وذات الرداء الأحمر، والجمال النائم) وسواها من قصص أثارت خيال الأطفال، ومن خلالها أسسوا ممالك الأحلام الخاصة بهم ولا سيّما بعدما مثّلت هذه القصص في السينما، وشاهدها أطفال العالم بإعجاب، وما زالوا يتابعون هذه الكلاسيكيات في التلفزة واليوتيوب وغيرهما من مثل روبنسون كروزو لدانيال ديفو (١٧٦٩م).

(أليس في بلاد العجائب)، و(نساء أمريكا الصغيرات) يدخلن أتون الحرب الأهلية، ويتصارع البحارة في جزيرة الكنز، وتصعد خيالات جول فيرن، إلى القمر، وحكايات لافونتين، و(رحلات جليفر) لجوناثان سويفت وغيرهم من الذين كتبوا للكبار والصغار، ولكنها فيما بعد استثمرت للصغار تماماً كما استثمرت التلفزة العالمية من قصص ألف ليلة وليلة: علاء الدين والفانوس السحري، والسندباد وبساط الريح، فباتت رمزاً عالمياً للحكاية العربية.

إن الكتابة للطفل، تساعده على اكتشاف ذاته وعالمه المحيط به، فضلاً عن اكتشافاته لمهاراته وهواياته وتنمية قدراته على الملاحظة والتفكير والتخييل الإبداعي، أما عن جانب التربية فإن التربية التي يتلقاها الطفل عن طريق القصّة والمسرحية عموماً، ليست بأقل مما يتلقاه من المدرسة والبيت، فالأدب يدفعه لتمثّل القيم الجميلة النابذة للقبيح والقبح، وتمثّل الجميل من خلال تأثره بأبطال القصص، وفضلاً عن ذلك تأهيله اجتماعياً بحيث يتدرب على كيفية التعامل مع أصناف البشر، انطلاقاً من مجموع القيم المتحصلة له بفعل القراءة أو المشاهدة.



من قصة «رحلات-جليفر»

قصص الأطفال ليست ابنة القرن العشرين بل لها تاريخها الممتد عربياً وعالمياً

الكتابة للطفل تساعده على اكتشاف ذاته وعالمه المحيط به وتنمّي مهاراته وهواياته



جوناثان سويفت



جول فيرن



شارل بيرو



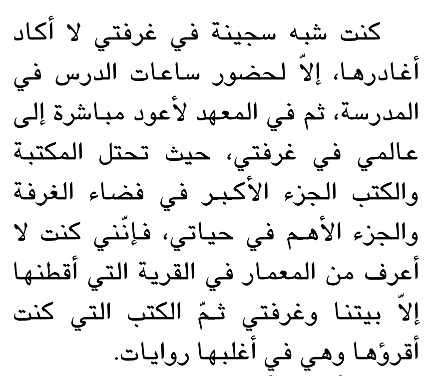
دانيال ديفو

حلو ومر الكلام



آمال مختار

رحلة في معمار الرواية



كنت شبه سجينة في غرفتي لا أكاد أغادرها، إلاّ لحضور ساعات الدرس في المدرسة، ثم في المعهد لأعود مباشرة إلى عالمي في غرفتي، حيث تحتل المكتبة والكتب الجزء الأكبر في فضاء الغرفة والجزء الأهم في حياتي، فإنّني كنت لا أعرف من المعمار في القرية التي أقطنها إلاّ بيتنا وغرفتي ثمّ الكتب التي كنت أقرؤها وهي في أغلبها روايات.

لم أختر أن تكون كتبي روايات، هكذا تشكّل الأمر مصادفة، حيث تراكمت الروايات شيئاً فشيئاً منذ أن كنّا نتسابق في حصص المطالعة على قراءة (البجعات الثلاث)، و(ذات الرداء الأحمر والذئب) وغيرها من قصص الأطفال، مروراً بعبد الحليم عبدالله... وأخيراً وقبل البكالوريا جاء دور المعلم نجيب محفوظ. لم تكن لهفتنا على المطالعة مرتبطة بالاختصاص الذي كنّا ندرسه بل كان الاختصاص التعليمي شيئاً، والمطالعة شيئاً آخر مختلفاً تماماً يمنحنا ما لا يمكن للاختصاص العلمي أن يمنحنا إياه. لقد كانت المطالعة تمنحنا ذاك السحر الذي يشدنا إلى عوالمها فنغيب عن واقعنا ونرحل مع متاهات الحكايات، ندور وندور وندخل ونخرج ونشاهد ونحسّ ونتخيل ونرى ما نتخيله فنحبه ونكرهه أو نقربه أو نبتعد عنه، وكنا عندما نغادر فضاء رواية ما نشعر بألم الفراق والفقدان بعد أن ألفنا المكان والوجوه.

> **تربيت في فضاء معماري اسمه الرواية.. نحت ذوقي وصقل شخصيتي التي سأكتشف من خلالها العالم الواقعي**

وأعترف الآن أنّي تربيت في فضاء معماري اسمه الرواية، نحت ذوقي وصقل شخصيتي التي سأكتشف من خلالها العالم الواقعي، لأعثر على ذلك التشابه الكبير بين معمار الرواية الذي تربيت فيه ومعمار المدينة الواقعية، التي سأكتشفها فيما بعد بقرار صارم منّي بعد أن شعرت بأن مساحتها أكبر ومعالمها منغلقة وقاعها خطر بل أخطر.

عندما بدأت باكتشاف فضاء الرواية لم أكن أفقه معنى المعمار، ولا ما نسميه الآن البنية أو الأسلوب، كان همي الوحيد ملاحقة الأحداث وملاحقة الفعل أو حركة الأشخاص لكن بحكم المواظبة على قراءة الروايات، ومع تقدم العمر ونضج الوعي بدأت أنتبه تدريجياً إلى بعض الأشياء، التي تتكرر في كل الروايات على اختلافها في المواضيع المطروحة للحكايات.

وأول ما انتبهت اليه كعنصر أساسي في تخطيط العمل الروائي هو العنوان الذي يعتبر بمثابة الباب الذي يخفي وراءه معمار الرواية بأكمله. ثم انتبهت إلى تلك التقديمات المختلفة القصيرة منها والمتوسطة، والتي عرفت فيما بعد أنّها تسمى العتبات، وكأني بها درجات مختلفة ومتفاوتة تستقبل القارئ / الزائر للرواية.

عندما تلج الفضاء، تجد نفسك في الفصل الأول، ثم تتالى الفصول وأنت مع كل فصل تتقدم وتكتشف الأسرار بين كل فصل وفصل، وبين كل شخصية وأخرى، وبين كل حدث وآخر. كل شيء مترابط ولا شيء وليد المصادفة.

تكتنفك الدهشة، وأنت تقف أمام وصف للشخصية البطلة للرواية، وتنبهر وأنت تتبع خطوط التشريح النفسي لهذه الشخصية أو تلك، وتقف مذهولاً أمام توصيف لعلاقة هذه الشخصية بتلك. وتزيد في التقدم لسبر أغوار المزيد من الأزقة الغامضة والملتوية والمؤدية أساساً إلى أبواب أخرى داخلية لبنايات أخرى تحوي كل واحدة منها ما تحوي من أسرار أخرى تزيد من سحبك الى مزيد التوغل في الأدغال، حيث تتشابك الأحداث والشخصيات مثل الأغصان والأعراف في الغابة. تتزحلق بلباقة وكياسة لتجد نفسك وأنت على مشارف الحكاية تطل على مشهد عام للفضاء، وتتهيأ للمغادرة بعد أن حصلت في جولتك بعض المعارف وكثيراً من المتعة والدهشة.

عندما تغادر الفضاء، ويلفح وجهك هواء النهاية تكون كمّن خرج لتوه من الباب الخلفي للمدينة، أو الباب السري للفضاء الذي كنت فيه.

كل هذه الخصوصيات لا بد لك من العثور عليها في كل فضاء روائي، وهي كما سبق وذكرت من أساسيات العمل الروائي، مثل العنوان والعتبة والفصول والشخصيات وعقدة الحكاية وأزقتها وخلفياتها وزواياها، ثم بداية تبدد الغموض وتحلحل السرد إلى فك العقدة والسير قدماً نحو النهاية أو الخروج. وبدون هذه الأساسيات لا يمكن لك أن تتحدث عن معمار روائي، مهما كان أسلوبه أو لنقل مهما كان نوع بنائه غربياً أو شرقياً، حديثاً أو كلاسيكياً.



انفتاح على الشعر المعاصر مع أصالة التجديد

روضة الحاج..
علامة مضيئة في الشعر السوداني

تمثل الشاعرة السودانية روضة الحاج محمد عثمان، المشهورة بـ(روضة الحاج)، الموجة الراهنة في الحركة الشعرية السودانية بكل ما تتميز به من حساسية جديدة، وانفتاح على أفق المغامرة الشعرية المعاصرة، والوعي الأصيل المتجدد بحقيقة الشعر: لغة وتعبيراً وتصويراً. وهي تمتلك موهبة شعرية ناضرة، بهرت مستمعيها بتألقها الإبداعي، وقدرتها الفنية على البوح الجهير بمواجع الوطن العربي كله.

عبير محمد

ولها حضور قوي وكبير على الساحتين الثقافية والإعلامية في الوطن العربي، حيث قدمت برنامج (سفراء المعاني) عبر شاشات التلفزيون السوداني، وهو حوار فكري ثقافي مع رموز الفكر والشعر والثقافة من السودانيين والعرب.

ويعتبر النقاد أن الشاعرة روضة الحاج من أهم الأصوات الشعرية النسائية المعاصرة في الوطن العربي، حيث يمتاز



شعرها بجودة ودقة الصور وبساطة وجمال المعاني وحداثة وموضوعية الأفكار التي بين الماضي والحداثة، لتبرز بذلك تجربة عربية ثرية جداً، أخذت السلاسة في الطرح والعذوبة في الفكرة. وهي شاعرة الفكرة كما تحب أن يُطلق عليها لتسقط عنها شاعرية المراحل، فهي ابنة الفكرة وحدها، تنسج الحب والجمال بكل أوجهه، ما جعل شعرها ينساب رقراقاً فيلتحم مع وجدان المتلقي.

والشاعرة روضة الحاج إحدى الشاعرات والأديبات المعاصرات القلائل اللواتي وضعن الشعر النسائي في مرتبة متقدمة، واستطعن تصوير معاناة المرأة العربية في أعمالهن الشعرية بإتقان، فجاءت نصوصهن لوحات كاشفة عن تلك المعاناة، حيث تمتلك لغة خاصة ورؤية عميقة تجاه التعبير عن المرأة. وقد تميز شعرها بسمات فنية، تعكس رؤى الشاعرة، وتطلعاتها إلى جانب معاناتها مع الذات في مواجهة الآخر، وتشخيص ذلك في صور تتسم بالحركة والإيحاء والتجريد. ولا ريب في أن الشاعرة روضة الحاج، تمتلك رؤية رحبة ذات إمكانيات إبداعية، كما أن لديها من مسوغات البناء الدرامي، والجرأة التخيلية، والقدرة الانفعالية في رسم الصورة ونقل الحدث ما يجعل شعرها غنياً بتأويلات كثيرة، ولكل قصيدة العديد من الحلل التي تستطيع تبديلها في كل مرة كلما أنعمت النظر، أو غيرت زاوية الدراسة أو منهجها، وهذا مستوى عال من الإبداع الذي يتجاوز حدود المألوف؛ ولذا فقد نالت العديد من الألقاب منها شاعرة سوق عكاظ وخنساء العصر وشاعرة النيلين.

ولدت الشاعرة روضة الحاج في عام (١٩٦٩م) بولاية كسلا شرقي السودان، وقد كان لوالدها ووالدتها منذ البداية أبلغ الأثر في تكوينها الثقافي والفكري والوجداني، حيث كان والدها شاعراً مجيدا في الشعر الشعبي السوداني، وكانت والدتها محبة للشعر الفصيح، وكانت تحفظ الكثير منه عن ظهر قلب، وعن طريقها عرفت كثيراً من أسماء الشعراء السودانيين الكبار، وقد تأثرت بأشعار التيجاني يوسف بشير، والهادي آدم، ومحمد سعيد عباس... وغيرهم.

تخرجت الشاعرة روضة الحاج في كلية الآداب قسم اللغة العربية بجامعة النيلين عام (١٩٩٣م). وحصلت على دراسات عليا ماجستير من جامعة أم درمان، وزمالة الإذاعيين السودانيين، ودبلوم الفنون الإذاعية، وتعمل مذيعة ومقدمة برامج بالهيئة السودانية للإذاعة والتلفزيون، وعضوة بلجنة إجازة النصوص الشعرية، وأمينة الأمانة الثقافية بالاتحاد العام للمرأة السودانية/

لقبوها بشاعرة عكاظ وخنساء العصر لحضورها اللافت إبداعياً

يعتبرها النقاد من أهم الأصوات الشعرية النسائية العربية المعاصرة



التيجاني يوسف بشير — الهادي آدم



مدينة كسلا السودانية

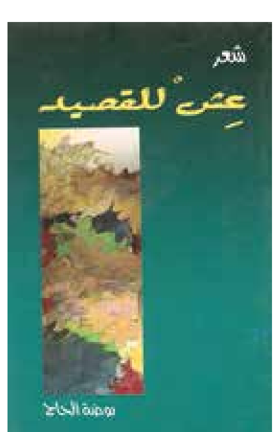
رئيسة منتدى (أنـاسـي) الثقافي. وعضوة مجلس رعاية الآداب والفنون وبيت الثقافة السوداني، ومديرة عامة لـ(مؤسسة سودانيون للتنمية الثقافية)، وعضوة مجلس إدارة إذاعة المستقبل.

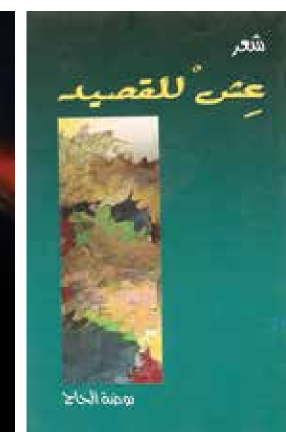
ونالت الكثير من الجوائز والتكريمات، تقديراً للجهود التي قدمتها في مجال الإبداع الشعري، فقد حصلت على لقب أفضل شاعرة عربية، في استفتاء أجرته وكالة أنباء الشعر عام (٢٠٠٨م)، وحصدت عن جدارة العديد من الجوائز المتميزة، حيث نالت الجائزة الذهبية لأفضل محاور في مهرجان القاهرة لـلإذاعـة والتلفزيون، اتحاد إذاعــات الـدول العربية عام (٢٠٠٤م). ونالت لقب شاعرة سوق عكاظ بالسعودية عام (٢٠٠٥م)، وهي تعد بذلك أول امرأة تحصل على هذا اللقب منذ إنشاء هذا السوق في السعودية منذ أكثر من (١٥٠٠) سنة أي في فترة الجاهلية، وحصلت على المرتبة الرابعة في إحدى دورات إمارة الشعر في أبوظبي، وجائزة الإبـداع النسوي الأول –الخرطوم. كما نالت العديد من الدروع والأوسمة، منها: وسام العلم السوداني، ودرع مهرجان الدوحة الثقافي، ودرع أندية الشباب بالشارقة، ودرع صنعاء للثقافة، ودرع الأوديسة.

وللشاعرة روضة الحاج قاموس شعري، تطغى مفرداته على كل نصوصها في دواوينها المختلفة، على اختلاف موضوعاتها، وقد يبرر ذلك، أن العصب الفكري المعنوي يكاد يكون واحداً في كل قصائدها، ما أهلها لأن يكون لها حضور شعري متميز في جميع المؤتمرات والمنتديات الأدبية والشعرية، تلك الموهبة الشعرية المتفردة التي لفتت نظر كبار النقاد



روضة الحاج توقع أحد كتبها











من مؤلفاتها

الذين رأوا أن الشاعرة روضة الحاج، من شعراء التفعيلة المعاصرين، دمجت في تفاصيل النص الواحد، بين القديم والجديد من الأساليب والفنون، فأصبح شعرها مصبوغاً باللونين معاً، دون الوقوف على تجويد العناصر الفنية للأسلوبين، أو صهرهما في بعضهما بشكل يضمن لأسلوبها الشعري التميز والتأصيل.

وقد صدرت لها خمسة دواوين شعرية هي: عش القصيد، وقصائد كأنها ليست لي، وفي الساحل يعترف القلب، وللحلم جناح واحد، ومـدن المنافي، الـذي فـاز بـالجائزة الأولـى لإبداعات المرأة العربية في الأدب من أندية الفتيات بالشارقة عـام (٢٠٠٠م)، وضوء لأقبية الـسـؤال. ولها دواويـن تحت الطبع، من بينها ديوانان للأطفال، الأول بعنوان: أغنيات الفتى البنفسجي، والثاني: مبني على الكسر. وقد تمت ترجمة العديد من قصائدها إلى الفرنسية، والانجليزية، حيث عُرف نص الشاعرة روضة الحاج بمقدرته على شد انتباه المتلقي في مستوياته المختلفة، خاصة بعد الشهرة التي حققتها الشاعرة في نصوصها التي أتاحت لها الحصول على ألقاب شعرية في مهرجانات ومؤتمرات عربية مهمة.

يتميز شعرها بدقة الصور وبساطة وجمال المعاني وموضوعية وحداثة الأفكار

تمتلك لغة خاصة ورؤية عميقة تجاه التعبير عن قضايا المرأة العربية

إضاءات



رعد أمان

عن الشعر والشعراء

في ليلة شتوية باردة توشحت بغلالة شفيفة من أحلام الشعراء، وتهادت على أراجيح صنعتها بنات الإلهام الغِضاض البِضاض، وهنَّ يتهامسن في نشوة غامرة ويُنشدن لجمال ساحر غير منظور للأعين الآدمية.. في تلك الليلة العجيبة جال في سماء خيالي طائف من وادي عبقر وهو يصفِّق بجناحين من نور، فإذا بهالات براقة تتسع وتأتلق، وإذا بأعمدة الضياء تهمي على عينيَّ فتسبيهما وتغمر كياني بأفياض من لألاء باهر. وما هي إلا لحظة حتى هبط ذلك الطائف واقترب كثيراً مني وقال:

للساهرينَ بجوف الليل غاياتُ
ما أجملَ الليلَ تُقضى فيه حاجاتُ

قلت له: أيها الطائف الذي وافى من أرض مخملية في عالم ليس له ابتداء ولا انتهاء، لا يشغلني ولا يضني تفكيري إلا حديث الشعر والشعراء، فهلا حدثتني بما أرتجيه في هذا المساء؟! فاقترب أكثر حتى لم تعد بيني وبينه إلا مسافة نجوى وقال: سل ما بدا لك يا سمير الخيال، فإن عندي جواباً لكل سؤال؛ قلت على الفور: إن ما يُعيي تفكيري وتنشغل به نفسي هو ماهية الشعر ومعناه.. ما هو الشعر؟ فأرسل إذ ذاك نظرة طويلة إلى البعيد البعيد وقال وهو لا يلتفت إليَّ: الشعر رؤى منسابة في دلال عجيب، مزدانة بأنفاس ملونة تصعد باردة من رئات جِنان ساحرة، وتظلُّ تتغنج على بساط الأفق النشوان من عطرها الفواح، تنشره في كل أرجاء الدنيا، فتسكر منه القلوب والأرواح، وهي ما كانت لتسكر، لولا الموهبة الحقيقية والعبقرية الفذة.. وكذا الشاعر الحقُّ الأصيل، إنْ أنشد أطرب، وإنْ قال أجاد وصار ذكرى سائرة، وتلك غاية الشعر.. أنْ يحيا في النفوس والوجدان عبر الأجيال والأزمان أبديَّ النبض سرمديَّ الضياء، هناك.. في كنف الخلود.

قلت له: زدني فإن بي شغفاً لرؤية ولو ملمح واحد، من صورة عالم الشعر المفعم بالدهشة في أسنى تجلياتها. فمضى مسترسلاً وكأنه لم يسمع سؤالي وقال: الشعر كلمة منبعثة من صدر وجود دخاني، يشبه العدم لولا أنه نابض بالحياة، يسير الشاعر في مسالكه المقفرة حاملاً بشماله قنديلاً صيغ من مزيج دموع ودم وعذابات، وألم ينير به للسراة التائهين دروب الصباحات القريبة، وضوءُه يتضاءل مع أول هبَّة لنسيم الفجر؛ أما يمينه فتمسك بكل ما يقدسه في وجوده الخالد الذي يتحدى به الزمن.. تُمسك بنفسه الذائبة وفكره الرائي.. تُمسك بالقلم، وما الشاعر لولا القلم إلا نَفَس تائه في السماء، أو نفثة حرَّى تحترق ولا تفنى.

الشعر أنشودة أزلية كتبتها البراكين والزلازل ولحنتها العواصف وغنَّتها الأعاصير، فصارت الرياح على مَرِّ السنين ترددها كلما سُمع صداها منبعثاً من أغوار كهوف نائية منسية.

الشعر سحاب مدرار لا يجف، تنقضي الأعصار وتتعاقب الأجيال، وهو ساحٌ لا يتوقف يروي النفوس والعقول وكل الظامئين إلى أفياض المحبة والحكمة والبيان والجمال. الشعر مركب يمخر عباب خضم طام أحياناً، ويتهادى على صفحة بحيرةٍ وديعة هادئة أحياناً أخرى.. تهتزُّ به المشاعر وتطرب في انتشاء غامر، وقد لامستها قوافٍ رِقاقٌ عِذاب زفَّتها إيقاعاتٌ وأنغام، فمرةً تصفو وتروق، ومرةً تثور ويهتاجها من الشعر بيتٌ، ويلهبها منه شواظٌ وجمر.

الشِّعرُ معنى ليس يبلغُه الحِجا
هو فوق أكناه النهى والذّاتِ
الشِّعرُ إلهامٌ عَصيٌّ شرحُهُ
لا يُشرَحُ الإلهامُ بالكلماتِ

الشعر مواكب من خلجات النفس وانثيالات مشاعر وانهيالات أحاسيس واشتعالات وجدانات وعواطف.. الشعر كلام غير منطوق وصمت ناطق.. الشعر نور والشعر نار، الشعر نورٌ والشعر نار. وظل يرددها هنيهة ثم صفَّق بجناحيه وحلق بعيداً في أفق أربد وغار فيه حتى لم أعد أراه، لكنني سمعت صوته يخترق المدى، ومن خلف ركام الأثير يأتيني.. سمعته بوضوح يقول:

في دنيا الشعر انتصار وانكسار، ومن الشعراء من يعانق النجوم، ومنهم من يتمرَّغ في التراب، ثم تأتي لحظة يرحل فيها الشاعر ويموت لأنه زائل، وتبقى الكلمة، فالكلمة لا تموت.. يبقى الشعر لأن الشعر خالد لا يزول.

يرحل الشاعر ويبقى الشعر لأن الشعر خالد لا يزول

بشهادة سارتر ومالرو وبيكيت

المغربي محمد خيرالدين جدارة في الكتابة بالفرنسية





حسونة المصباحي

عاش محمد خيرالدين حياته كعاصفة من لهب، ليحترق بها في النهاية وهو في السادسة والخمسين من عمره (توفي سنة ١٩٩٥م)، وهو المولود سنة (١٩٤١م) بـ(تفراوت)، المدينة المنتصبة وسط صخور وردية وزرقاء في منطقة السوس. تمكن مبكراً من إتقان اللغة الفرنسية، ليكون من أفضل كتابها بشهادة جان بول سارتر، وأندريه مالرو، وصمويل بيكيت.. لغة بركانية، هوجاء، جارفة وهادرة مثل السيول، وصاخبة مثل الأمواج الغاضبة.. لغة كأنها طلقات نارية على اللغة المتكلسة، والمفتعلة، والكاذبة، والمزيفة، بها (أعلن الحرب على الكائنات والأشياء التي تُشوّه الإنسان، والعالم، وتشوّهه هو نفسه).

بدأ محمد خيرالدين مسيرته بكتابة الشعر، ناشراً قصائده في مجلة (أنفاس) التي كانت صوت الطليعة المغربية في الستينيات من القرن الماضي. ومن وحي الزلزال الذي ضرب مدينة أغادير، كتب رواية سريالية بعنوان: (أغادير). وفي عام (١٩٦٥م)، هاجر إلى فرنسا، ولم يعد إلى المغرب إلاّ عام (١٩٧٩م).

أتذكر أني كنت جالساً عشية يوم الثلاثاء (٣٠ أغسطس- آب ١٩٨٧م)، في مقهى (باليما) المواجه للبرلمان المغربي، لما همس لي صديقي حاتم البطيوي قائلاً: (ها محمد خيرالدين الذي تسأل عنه كلما جئت إلى المغرب). نظرت حولي فلم أر غير زبائن يراقبون مثلي حركة المارة في الشارع العريض الذي ينزل بهدوء باتجاه المدينة العتيقة. صوّب حاتم سبابته باتجاه رجل قصير كان يتحرك ويتكلم بعصبية، وكأنه في شجار مع الجميع، وقال لي: (ذاك محمد خيرالدين). وفي الحين قفزت من الكرسي متوجهاً نحوه. قدّمت له نفسي فابتسم، وقال: (هؤلاء التفهاء يضايقونني دائماً، ولست أدري أيّ مكان يمكن أن أجد فيه راحتي وهدوئي).. ثم أضاف قائلاً: (لقد جئت إلى الرباط لأنها هادئة وصغيرة.. أما الدار البيضاء؛ فقد أصبحت جحيماً بالنسبة إلي.. ضجيج وصخب في الليل، وفي النهار.. والناس لا يهتمون إلاّ بجمع المال، وبأيّ طريقة.. بودّي لو أذهب إلى قرية بعيدة في جنوبي المغرب لأستريح وأكتب، وأقرأ ما يعجبني من الكتب.. ولست أدري ما الذي يمنعني من ذلك.. الآن أنا أقيم في فندق «رويال».. أتعرفه؟ هو الفندق المفضّل لجان جينيه، وهو واحد من بين عدد قليل من الكتاب الفرنسيين الذين أحبهم.. وقد بلغني أن صديقك محمد شكري يحب أن يقيم فيه أيضاً كلما زار الرباط.. وأنا أحببت سيرته «الخبز الحافي»، لكن عليه أن يُغامر أكثر في الكتابة، وأن يقطع مع أسلوبه القديم).

بعد جولة في قلب الرباط، جلسنا في بيت صديق عراقي مقيم في المغرب.. قال لي محمد خيرالدين: (بدأت حياتي موظفاً، ثم استقلت من الوظيفة غير آسف، وهاجرت إلى فرنسا... في كتبي سرّبت بعض المعلومات المتعلقة بطفولتي، والبيئة التي فيها نشأت.. كما تحدثت عن أوضاع اجتماعية وأخرى. وما أرغب في تأكيده، هو أن العناصر والذكريات المتعلقة بحياتي الشخصية، يمكن أن توجد في ما أبدعته في الشعر، كما في النثر.. وحتى لو أراد الكاتب أن يتخفّى، فإنه يفشل في مسعاه.. لكن على الكاتب ألاّ يكثر من الحديث عن نفسه، لكيلا يتحول إلى مجرد مهرج ثرثار).

ويعتقد محمد خيرالدين أن الكتابة فرضت عليه نفسها.. وكان مصدرها نوعاً من الابتهاج الغريب والبدائي. وقد بدأ بكتابة الشعر مستمعاً إلى أغاني البربر، وإلى حكايات الجدات والخالات والعمّات اللاتي كنّ يتقنّ ذلك الفن الشفوي البديع. ومنذ البداية، فتن بذلك العالم الساحر، وبتلك التقاليد الأصيلة قبل أن تتحول إلى (فولكلور) رخيص ومبتذل يُعرض على السيّاح، وعلى الفضوليين القادمين من مدن الانهيارات العصبية.. ولأنه لم يكن متمكنا من العربية بما يكفي، فإنه اختار الكتابة بالفرنسية التي أتقنها مبكرا حتى إنه بات قادراً على أن يتعامل مع كل كلمة تعاملاً دقيقاً، حريصاً على أن يضعها في مكانها المناسب، مانحاً إياها الموسيقا الخاصة بها.

توقف محمد خيرالدين عن الكلام، ثم أضاف: (بصراحة يؤلمني جداً ألاّ أكون قادراً على الكتابة باللغة العربية بالطريقة التي أبتغيها مثلما هو حالي مع لغة موليير.. وأصدقائي هنا في المغرب، وفي غير المغرب، يعرفون جيداً أنني أدافع عن اللغة العربية كلما سمحت لي الفرصة بذلك، وأحيانا أدافع عنها بأكثر حماساً من الذين يكتبون بها).

ومتحدثاً عن هجرته، قال محمد خيرالدين إنه غادر المغرب، وكانت تجربة الغربة ثريّة بالنسبة إليه، إذ إنها لم تمكنه فقط من العثور على أسس لتفكير عميق، وإنما أيضاً على نوع من الحنين القادر على أن يتحول إلى مرآة تعكس واقعه البعيد. وفي الوطن، كما في الغربة، انبثقت أعماله التي حظيت بإعجاب كبار النقاد، وأيضاً بإعجاب سارتر، وسيمون دو بوفوار، وأندريه مالرو، وصموئيل بيكيت، من قلبه، ومن دمه الأسود، ومن كيانه الأصلي.

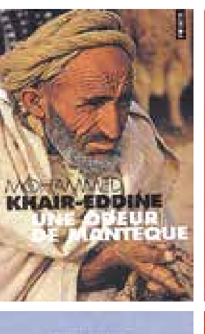
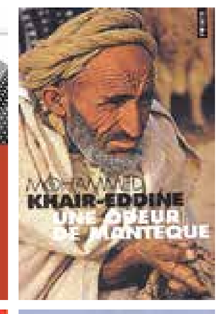
سألته: (هل أحببت حياتك في باريس؟).

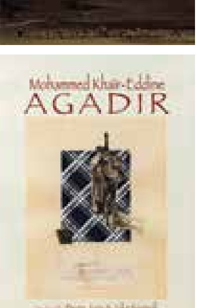
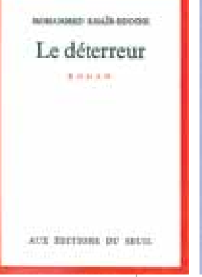
أزعجه السؤال فردّ عليّ قائلاً: (وماذا يعني هذا الكلام: أحببت حياتك في باريس؟.. كل ما أستطيع قوله هو أني لم أندمْ على أيّ يوم من أيام حياتي... وفي قصيدة لي، تحدثت عن «الحنين إلى المستقبل».. لذلك أنا مشدود دوماً إلى الحياة، ولا أعرف لليأس والإحباط سبيلاً).

وعن صديقه الرئيس ليبولد سيدار سنغور، قال محمد خيرالدين: (سنغور بالنسبة إلي واحد من أهم زعماء العالم الثالث، وقد استقبلني في مكتبه الخاص في داكار عام ١٩٧٧م) وأثناء الحوار معه، قال لي: لقد كرهت السلطة... وأرغب في تسليمها إلى من أثق فيه. وفعلاً سلّمها إلى عبدو ضيوف، الذي سوف يخونه فيما بعد).

وعن الطاهر بن جلون الذي كان قد فاز آنذاك بجائزة (غونكور) المرموقة، قال محمد خيرالدين: (أنا الذي عرّفتُ بالطاهر بن جلون لما قدم إلى باريس سنة ١٩٧٢م).

قال لي محمد خيرالدين: (أنا أحب وحدتي، فهي رفيقتي التي لا تخونني أبداً.. لكن لا بد أن أختلط بالناس أيضاً لأنهم مصدر ما أكتب.. وأنا لا أملك سوى هذه الثياب التي على جسدي، وهذا الغضب الذي يسكنني مذ بعثت إلى الوجود).

من أغلفة كتبه

> العناصر والذكريات المتعلقة بحياته الشخصية توجد في ما أبدعه من شعر وسرد



محمد شكري - أندريه مالرو - سيمون دو بوفوار - صمويل بيكيت

جان بول سارتر - جان جينيه - ليبولد سيدار سنغور - محمد خيرالدين



شاكر نوري

الضفة الأخرى

«الطفل الذي يبكي في قعر البئر»

(ريان) يتجول في الغابات بعيداً عن عتبة بيته الطيني، يلهو ويلعب، سارح الذهن، يفكّر بألعابه، ربما هناك المزيد من الألعاب في الظلام. فيما الرياح تحمله إلى ذلك المكان المجهول: البئر. قادته قدماه الصغيرتان بخطوات قصيرة واهنة، تتعثّر ببعض الأحجار، وتترك بصمتها عليها، وهي تطلق الأنين الحزين عندما يدوسها، لكنّها تبكي على مصيره. لم يكن العمال الذين كانوا يحفرون البئر، يدركون أنّهم يحفرون آلام قلوب الملايين. يفتح)ريان(عينيه ليرى العالم لآخر مرة، يجذبه ما تبقّى من الضوء الذي سرعان ما يختفي بعد دقائق وإلى الأبد. الأعشاب المرمية على الأرض كانت تضلّل بوصلة) ريان(وهو يركض، لا يعرف إلى أين؟ يسير بكلّ قوة نحو تلك البئر، التي لم يكن لها أيّ سور أو إشارة أو دليل، بل شاهدة قبر، حفرة غائرة في الأرض، تملؤها الظلمات، لا بصيص ولا قبس ولا نقطة ضوء.

تعلّق بشلّال الضوء في الخارج كأنّه يودّعه، ومصابيح العالم كلّها تجتمع لتنير أعماق البئر، ولكن دون جدوى، فكان الظلام أقوى، وهو الذي غلب النور في تلك اللحظة، وهو يغالب ذلك الظلام، عيناه تبصران النور الآتي من الأيادي التي امتدّت له لتنير تلك البئر العميقة دون جدوى. كان يبحث عن أية عشبة نابتة في جدران البئر ليتشبّث بها لعلّه يتحول إلى سلالم ترفعه إلى أعلى فوهة البئر.

هاجت القرية، وترك الأهالي أعمالهم، وغادر العشاق حبّهم، وأجّل المسافرون رحلتهم، متوجهين نحو تلك البئر، يحملون مصابيحهم الداخلية ليسكبوا النور داخل تلك البئر، عسى أن يبدّد الظلام، وينير الطريق لريان المرمي هناك. الكلّ يصغي إلى أنين ريان، وكلّ منهم يلقط نغمة من أنغام الليل، أيقظ ريان النائمين، وكلّهم طردوا ظلام الليل، وذهبوا يفكرون بسيد البئر وحارسها، ذلك المأوى المظلم الذي لم يفكّر أحد بزيارته.

> لم يكن العمال الذين يحفرون البئر يدركون أنهم يحفرون آلام القلوب

ارتفعت أغنية (الطفل الذي يبكي في قعر البئر)، وأرهفت الجبال والغابات والوديان السمع، هل تسمعها يا ريان أم الصوت لا يصل إلى البئر؟ تقول الأغنية، من ترجمة صديقي الباريسي محمد السعدي:

الطفل الذي يبكي في قعر البئر/ من دون أن يسمعه أحد/ الطفل الذي يبكي

كان قد وعد بإبقاء قلبه رقيقاً.

أتمنّى أنك تفهم معنى الكلمات الفرنسية، فأنت بدأت تجيد جميع لغات العالم، لكن لا أحد يتكلّم معك في ظلمة البئر. هل ترقص على أنغام تلك الأغنية، أم بحّ صوتك من البكاء؟ أمازلت تحلم بالمصابيح وأضواء المدينة، وهل تحنّ إلى لقاء القرويين على فطور الصباح؟ ها أنت أعزل وحيد، ونحن أكثر عزلة ووحدة منك. ليلنا أكثر وحشة من ليلتك. رغم الآلاف

الذين يحيطون بك، جاؤوا حفاة يتسلّقون جبال (أغري) ووديانها ليسمعوا أغنيتك التي تستمع إليها (الطفل الذي يبكي في قعر البئر).

ها أنت تبحث عن الجنّة التي تلهو بها بعيداً عن ظلام البئر وضجيج آلات الحفر. كنتَ تتساءل: ماذا يفعل هؤلاء العمال؟ هل يحفرون قبوراً أخرى أم آباراً أخرى؟ احفروا.. احفروا، فلا عمل لكم سوى الحفر حتى تشقّوا الكرة الأرضية إلى نصفين، نصف لريان، والنصف الآخر لنا. لا نمتلك سوى الصلاة، لأنّنا لا نمتلك غيرها.

لم يتوقّف ريّان عن مقاومة الظلام بنور عينيه، ونسج أسطورته شيئاً فشيئاً، وهو يتأمّل ملحمة الانتظار والأمل. من بئرك العميقة أطلقت نداءً للبشرية جمعاء، لتوقظ الضمائر التي ماتت وجفّت مثل بئرك العميقة. عمّ كنت تبحث في ذلك الظلام؟ هل كنت تبحث عن صمت الملائكة وسط ضجيج البشر، أم عن أصدقائك الذين مرّوا في ظلام البئر من قبلك؟ يا ريّان.. أنت وحّدت لغات العالم وحولتها إلى لغة واحدة: الإنسانية. أنت وقعت في البئر، ونحن وقعنا في الألم. يسمعُ نبضات قلبك حتى النائمون والغافلون والموتى على الجبال والسهول والوديان. دموعك ملأت البئر الجافة، وفاضت إلى الوديان، لتشكل فيضان دموعنا. ها أنت على أعلى قمّة جبل، حتى لو كنت في قعر البئر. الآبار كلّها تئنّ لفقدانك، كأنّها تتعطّر برائحتك الزكية، التي لم يفسدها نقص الأوكسجين أو غياب الضوء.

ها هو (ريّان) يحمل مصباحه، ويذهب بعيداً عنّا، عن أرضنا، عن انشغالاتنا المألوفة والبليدة أحياناً، بئرك واسعة، لا قرار لها، فيها وديان وسهول، تلعب فيها الغزلان، تتقافز، ولا تدري ماذا تفعل؟ وأنت تسعى للحاق بها واللعب معها. ها هو خروف العيد يلهو هنا، أنت تعرفه من العيد الماضي، ها هو يرعى، ويتقافز دون خوف أن يأكله المحتفلون الجائعون.

مئة ساعة تمضيها مع الظلام بدون خوف، لا ترى الشمس عندما تشرق، لا تصل إلى البئر، التي طولها ستون متراً، لكنّك تشعر بالضيق من قطر البئر.

ها هي الملائكة تنتظرك، وأنت تعود إليها بوجه مبتسم ومبتهج. كنّا نسعى إلى القدوم إليك في قعر تلك البئر لكنّنا عجزنا، وولد العجز في أعماقنا كأنّه ولد معنا، وكنّا في الليلة الأخيرة بحاجة إلى معجزة، لكن زمن المعجزات ولّى وراح. قبل أن تطأ قدماك الصغيرتان بوابة البئر العارية، التي غاب حراسها في أثناء ولوجك إليها، لأنّهم كانوا في استراحة، ويا ليتهم لم يستريحوا.

أنت في البئر، ونحن خارجها، أنت في النور، ونحن في الظلام. بمَ نفعنا النور الاصطناعي لهذا العالم سوى زيادة الآلام. أنت تبكي في البئر، ونحن نضحك في الفضاء، أنت تحلم بالنور، ونحن نحلم بالظلام. ريان، تنفّس بعمق وخذ كلّ الأوكسجين الذي تستنشقه رئاتنا، استنشق شهقاتنا وبكاءنا وآلامنا.

كنت تلهو أمام منزلك، والآن تلهو في الكون كلّه، في رحلتك القصيرة والطويلة، اكتشفت الظلام وما يخفيه من أسرار وألغاز، من دون أن يعلم أحد أنّ تلك الأيادي التي كانت تحفر البئر إنما تحفر قبراً. تبقى الطفل الذي يبكي في قعر البئر. يكفي أنّنا نتذكّر اسمك– يا ريان– كلما رأينا بئراً. نحن نراك– يا ريان– من حفرنا العميقة، لكنّك لا ترانا، ربما تسمع أصواتنا، ونحن عاجزون في زوايانا الدافئة. من يضيء آبار العالم لكي يصل النور إلى بئرك؟ لا يوجد سواك يا حارس الآبار.

الأعشاب المرمية على الأرض ضللت بوصلة (ريان) وهو يركض فوقع في قعر البئر

تعلق بشلال ضوء ولكن غلبه الظلام الأقوى دون جدوى

رحل (ريان) بعيداً عنا و عن انشغالاتنا المألوفة وهو يحمل مصباحه

رسم لوحته الخالدة في ذاكرة الوجود

كامل زهيري..

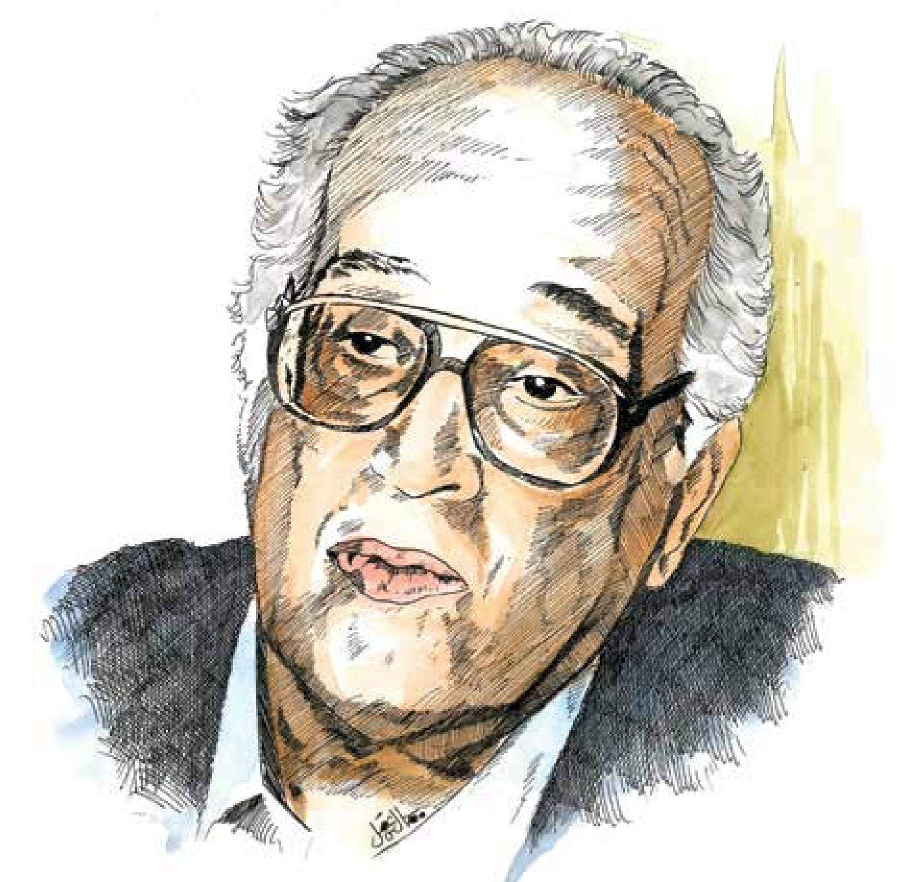
ترك إرثاً ثقافياً موسوعياً



د. بهيجة إدلبي

مسافر أدمن السفر في المكان والزمان، في الصمت والكلام، في اللغة والمعنى، لإدمانه الحوار ليس مع البشر فحسب بل مع الأمكنة، والأزمنة، ولإدمانه المعرفة والثقافة لا كفضول بل كرغبة راسخة في الذات لتوسيع أفقها في معرفة ذاتها ومعرفة العالم، (فالسفر نوع آخر من القراءة؛ لأنك في السفر تقرأ الوجوه والعمارة والمباني والشوارع والمقاهي والمتاحف، وكما أن القراءة نوع من السفر بين السطور فالانتقال من مكان إلى آخر قراءة أخرى للناس والأحداث).

كان السفر لديه تذوقاً وسؤالاً في مقام التأمل والبحث، واختباراً لفضيلة الحوار والتسامح، واكتشافاً لمتعة الأشياء وآلية فعلها في إيقاظ المعنى. تعلم من الأسفار أن الظواهر تخدع البصر والقلب، فوراء كل الأحجار والمباني والخضرة والمياه هناك البشر، ولكل إنسان قصة وحكاية، وكأن السفر إيقاع يضبط ثقافة الروح، كما يضبط روح الثقافة في ذاكرة الكائن، ليدرك أهم درس في السفر أن الحياة هي البشر وليس سواهم.



بهذا الزخم الثقافي والمعرفي، كان كامل زهيري يكتشف المسافة بينه وبين العالم، يرتب لغته وخطابه الثقافي لينتج نصاً صحافياً مختلفاً، لغة وأسلوباً ورؤية توسع أفق اليومي في مختبر الثقافة، وتختبر المحلي في مختبر الإنساني، ليصبح الخطاب الصحافي خطاباً إبداعياً لا زمان له ولا مكان.

نقل الصحافة إلى فضاء مختلف لأنه يرتكز على ثقافة موسوعية، اختبرها في مختبر الصحافة التي أخذته من حقل المحاماة، فكانت الصحافة دليله إلى السفر، والسفر دليله إلى المعرفة، والمعرفة دليلة إلى التفرد.

موسوعية كامل زهيري تتمثل ليس فقط في توسيع دائرة الأمكنة التي كان يسافر إليها، وليس فقط في توسيع دائرة الموضوعات والأفكار التي يتطرق إليها في كتاباته، بل في هذه المقدرة العجيبة على الربط بين الشرق والغرب بين القديم والحديث، بين الحقول المعرفية المختلفة لينتج نصه الذاتي في مختبر نصه المعرفي، لتنفتح المعرفة على أفق الحوار، والحوار على أفق الثقافات الإنسانية.

كامل زهيري آخر الموسوعيين العظام، حسب تعبير جابر عصفور، عرف الهند وأسرارها وتاريخها ودياناتها وتنوع فنونها كما عرف طاغور وإقبال، فقد كان



من مؤلفاته

أول مصري يعمل في إذاعة الهند مترجماً ومقدماً للبرامج، لينتقل بعدها إلى فرنسا خصوصاً (الحي اللاتيني) الذي اختصر فيه فرنسا كما يقول: (فرنسا عندي هي باريس، وباريس هي الحي اللاتيني). حيث تزدحم فيه الجامعات، وأقدمها السوربون والمدارس العليا، والمكتبات القديمة العامة، فازدحمت في ذات (زهيري) حقول المعرفة، كما ازدحمت في ذاكرته الوجوه التي تركت ملامحها في ذاكرة المكان.

قرأ بودلير، ورامبو، وفرلين، وبول إيلوار، وأراجون، وكثيراً غيرهم مثل مارسيل بروست، وهمنجواي وهنري ميلر، أما (ميرلوبونتي) صديق سارتر وسيمون دي بوفوار فكان ممن أثروا به بشكل مباشر وشكلوا وعيه الفكري والأدبي في السوربون.

ترك كامل زهيري إرثاً ثقافياً كان أكثر جلاء لثقافته الموسوعية، وأكثر تعبيراً عن خطابه الصحافي المتفرد، سواء في كتابه (مذاهب غريبة)، أو (الغاضبون)، و(ممنوع الهمس)، و(منازعات في الديمقراطية والاشتراكية)، و(مزاعم بيجين)، و(النيل في خطر)، وبعدها (سبعون كتاباً في كتاب)، و(الصحافة بين المنح والمنع)، و(العالم من ثقب الباب)..

ففي كتابه (مذاهب غريبة)، على سبيل المثال، يضعنا كامل زهيري، أمام وعي نقدي ومعرفي من أجل (أن تتعود عيوننا على الجرأة، وعقولنا على التحليل والنقد والمقارنة، والمساءلة، فليست هناك فكرة واحدة ثابتة، تستطيع أن تزعم لنفسها الدوام، بل الأفكار عديدة، تتصارع في سبيل البقاء، وتحاول التشبث بالأرض والنفاذ بجذورها إلى أعماقها، وقد تنجح أو تموت). ففي هذا الكتاب وغيره يوسع دائرة الفضول لدى المتلقي، ليعرف المزيد عن الأفكار والأسماء التي تفردت في منتجها الإبداعي مثل بيكاسو،


كامل زهيري

وسلفادور دالي، وإيلوار، وتولستوي، وأندريه بريتون ورينيه كريفيل، وباكونين، وشترنر، ونيتشه.

وكما هي معرفته بالثقافة الغربية، كانت معرفته بالثقافة العربية والتراث العربي القديم، عبر أزمنته وخطاباته المختلفة، ليجمع في ذاكرته إرثاً ثقافياً إنسانياً استثنائياً، متفرداً فضلاً عن معرفته العميقة باللغتين؛ الإنجليزية والفرنسية، ما هيأه لترجمة العديد من الكتب مثل (بدلاً من الخوف) لأنوريه بيفان، و(الدولة) لهارولد لاسكي.

جمع (زهيري) بين الكلمة واللون والموسيقا، وكأن كل الإيقاعات توحدت في ذاته، الكتابة والرسم والموسيقا، فكما هي متعة الكتابة التي توقظ الحرف والكلمة واللغة والخطاب والمعنى، كذلك هي متعة الرسام حسب (زهيري) حين يبدأ لوحته بنقطة، وتصبح النقطة في خياله خطاً، ويصبح الخط أرضاً وسماء ومنازل وبشراً.

يمتاز كامل زهيري، حسب جابر عصفور، (بقدرته السردية الجذابة، التي كان يقدم من خلالها المذاهب، كما لو كان روائياً، يكتب عن نماذج بشرية حية، يدفعنا إلى معرفتها وفهمها، بما يجعلنا قادرين على الحكم عليها. وثانيها الحس الأدبي المرهف، الذي كان يبين عن معدن الشعر الذي انطوت عليه روحه، والذي تجلّى في إسهاماته الشعرية مع رفاق شبابه الباكر، من السرياليين المصريين).

كامل زهيري، سافر ليكتشف ويعرف، واكتشف ليكتب ويبدع، وأبدع ليختبر روحه في الكلمة، فكان خطابه خطاباً ثقافياً معرفياً، يختبر الثقافة في عمقها الإنساني حين تتوحد في زنينها الكوني، ليرتب إيقاعها الذاتي في ذلك الإيقاع، كتابة ورسماً وموسيقا، مكتشفاً العالم من ثقب الباب، بعين البصيرة والثقافة، وكأنه أدرك العلاقة بين الكلمة واللون والموسيقا، فرسم لوحته الخالدة في ذاكرة الوجود.

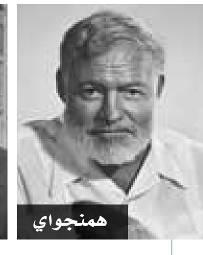
بودلير

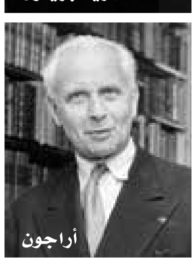
مارسيل بروست

أندريه بريتون



بول إيلوار


همنجواي


أراجون

اكتشف العالم من خلال بصيرة ثقافية معرفية رؤيوية

اعتبر الشعر إيقاعاً يضبط ثقافة الروح ودائرة المكان

نجح في نقل الصحافة إلى فضاء أكثر ثقافة وعمقاً وأسلوباً

عندما تكون القصيدة جسراً بين منابعها والمتلقي

تجربة الشاعر حسن المطروشي نموذجاً



حين تكون القصيدة جسرك المعلق للعبور إلى منابعها في أقاصي الحلم والقلق، حين تصبح فروعها باسقة في الهواء نحو الآفاق البعيدة، وحين تمتد جذورها إلى الأعماق فأنت ستكون على موعد مع شاعر، قد تلتقيه في (غرفة ليس فيها شبح)، وقد تراه نسلاً مطروداً هنا وهناك ينقّل قبره في الصحراء المقفرة، هكذا كانت بالنسبة لي قصيدته (النسل المطرود) المنشورة في مجموعته الشعرية التي حملت عنوان (ليس في غرفتي شبح)، الصادرة في مسقط عن مؤسسة (بيت الغشام) للصحافة والنشر والإعلام عام (٢٠١٩م)، كانت جسراً يعبر إلى تجربة الشاعر العماني حسن المطروشي.



مفيد خنسة

يبتدئ الشاعر قصيدته: (ما ثمةَ من أحدٍ،/ما من أحد في هذا القفر/سوى جسدي، /أنا صاحب هذا الظلِّ،/ أنا النسل المطرودُ،/ أنقل قبري منذ قرون في الفلواتْ/ لي أعداءٌ كثرٌ.. كثرٌ،/لا أعرفهم،/ وقفوا في العتمة/ ينتظرون قدومي بالسنواتْ/ لي ندماءٌ كثرٌ.. كثرٌ/ لا أذكرهم،/ لا يذكرني أحدٌ،/ ما شأني مشغولٌ بقيامات الأموات ؟!).

في هذا المقطع من القصيدة، يختصر الشاعر جدلية الحضور والغياب لذات الشاعر، فقوله: (ما ثمة من أحد) يعني أن المكان البعيد خالٍ، وليس فيه أحد، وقوله: (ما من أحد في هذا القفر) يدعو للتساؤل: لماذا حذف (ثمة) التي استخدمها في الجملة التي تصدرت المقطع؟ وما دلالة ذلك؟ لماذا استخدم في الجملة الأولى (ثمة) أي هناك، وفي هذه الجملة استخدم اسم الإشارة (هذا)؟ وما دلالة ذلك؟ الإجابة محكومة بالمعنى لأنه يريد أن ينقلنا من البعيد إلى القريب أولاً، بالمعنيين المكاني والزماني، ودلالة الانتقال من البعيد إلى القريب (الإقبال)، أما الانتقال من القريب إلى البعيد فيدل على (الإدبار)، ويصبح معنى القول: هذا المدى الممتد من البعيد إلى القريب خال ليس فيه أحد، وقوله: (سوى جسدي) أي لا يوجد سوى جسد الشاعر في أرض أقفرت على اتساع مساحتها، وفي ذلك إشارة إلى غربة الروح عن الجسد، وغربة هذا الجسد عن المكان المحيط به.

وقوله: (أنا صاحب هذا الظل) أي صاحب ظلّ هذا الجسد، و(أنا) تشير إلى ذات الشاعر، وقوله: (أنا النسل المطرود) أي الذريّة ذات الأصل الواحد، أو السلالة! ولكن من يعني؟ وهل النسل هنا رمز أم ماذا؟ وقوله: (أنقّل قبري منذ قرون في الفلوات) يجعل المعنى يزداد غموضاً، وهو يثير الفضول لاكتشاف المعنى، وهذا يوفر عاملاً أساسياً في الإمتاع، إنه يعطي القصيدة بعداً جمالياً يكسبها القدرة على التأثير، لكن هذا الغموض سيجعلنا نقرر أن المعنى لا يستقيم ما لم يكن النسل رمزاً مادام ينقّل قبره بين الفلوات، فهذا النسل أو السلالة رمز معنوي احتمالي، سنتدرج في محاولة التعرف إليه، ومن الواضح أن هذا الرمز كان السبب في تعدد القبور في الفلوات لكل من يؤمن به ويحاول أن يحققه: (لي أعداءٌ كثرٌ.. كثرٌ،/ لا أعرفهم) أي للذات الشاعر المؤمنة بهذا النسل المطرود أعداءٌ كثيرون، (لا أعرفهم) أي ليسوا من نسله أو ليسوا من ذريته أو هم من أصل آخر مغاير، وليس بمعنى العلم والمعرفة.

وقوله: (وقفوا في العتمة) أي هؤلاء الأعداء، وقفوا متخفين ومن دون أن يعلنوا عن أنفسهم، كجماعات أو تيارات أو تشكيلات اجتماعية.. وقوله: (ينتظرون قدومي بالسنواتْ) أي يترصدون مجيئه لسنين طويلة.

و(لي ندماءٌ كثرٌ.. كثرٌ) أي أن كثيرين من يلتقون ويؤمنون بما هو عليه، وقوله: (لا أذكرهم)، لأنهم كثيرون وليس المهم أسماءهم بذواتهم بقدر أهميتهم بانتماءاتهم وقناعاتهم وإيمانهم، (لا يذكرني أحدٌ) أي بذاته الشخصية إنما يذكرونه برمزه الاعتباري وهو النسل المطرود، وقوله: (ما شأني مشغولٌ بقيامات الأموات؟!) يتضمن سؤالاً ذاتياً بتعجب! ما بال المطرود يبقى منشغلاً بانبعاث أولئك الذين قضوا في سبيل تحقيق الحلم.. وأي حلم؟!.

ولا بد من أن نلاحظ، أن المعنى مازال متخفياً في ظلال الرمز، والجمل والتراكيب الشعرية، ولن نتعجل في الكشف عنه، حتى تأذن القصيدة وتفصح هي عنه، وبذلك نكون قد قابلنا المكر بالمكر، وما نكون ظلمنا، لأن بناء القصيدة يشير إلى أننا أمام شاعر، يجيد الرصف ويحسن الصنعة ويعتني بالجمال. وسنتبين أن الصدارة في القصيدة ليس للصورة الشعرية، بقدر ما يهتم الشاعر بالمعاني والأفكار في بناء قصيدته.

ثم يقول: (أنــا حارس مقبرة الأسلاف الغرقى/ لي عكازٌ أتأبطه في الرقص كقرصانٍ ثملٍ/ أو في لهوي منتشياً في زمرة أطفالٍ حمقى/ لا نعبأ من منا سيطير ومن يبقى!/ لم أبرحْ ممتشقاً سيف الثوار/ وأركض في أرقي /لم ينقص ليل كوابيسي،/ ومواعيد الغرباء على طُرُقي/ لا نهر يسيل بلا قلقي ؟!/ رغم الخمسينْ/ لم تنقص عاداتي الرعناء).

تبدو (أنــا) الشاعر متعددة المستويات متعددة الأصوات، وتبدو ذاته قلقة غير مسقرة، لأنه يمثل ذلك النسل المطرود من محيطه، يقول: (أنا حارس مقبرة الأسلاف الغرقى)؛ أي كتب عليه أن يكون وارثاً لجرح الحرية الذي ذهب ضحيته الأسلاف، وهو الحارس لمقبرة هؤلاء الأسلاف الذين غرقوا وهم يحاولون أن يبحروا في محيط الحرية الواسع، والمعنى هنا رمزي، و(لي عكازٌ أتأبطه في الرقص كقرصانٍ ثملٍ) وبما أن الحارس يتسم بحمل عصاً من أجل الحماية من أي خطر محتمل، فإن الشاعر يتأبط عكازاً ويرقص كرجل يحاول من غير فائدة أن يغير اتجاه هؤلاء الذين عشقوا الحرية وضحوا بأنفسهم من أجلها، والمعنى لا يخلو من أسلوب ساخر يشير فيه الشاعر إلى أن الذي يدعي أنه حارس مقبرة السلف الصالح، أو أولئك الذين تنعقد عليهم آمال أن يحملوا الوصية ويصونوا الإرث العظيم، إنما هم عابثون وليسوا أهلاً لتحمل المسؤولية، و(أو في لهوي منتشياً في زمرة أطفالٍ حمقى)؛ أي هو حارسٌ لاهٍ بين مجموعة من الأطفال العابثين الحمقى، وقوله: (لا نعبأ من منا سيطير ومن يبقى!) أي لا يعيرون اهتماماً لمن سيكون ضحية هذا اللهو والعبث، ومن سينجو من الحماقات التي يمكن أن يرتكبوها خلال لعبهم ولهوهم، وقوله: (لم أبرحْ ممتشقاً سيف الثوار)، أي على الرغم مما هو فيه من لهو ورقص مازال يشهر سيفاً، أي مازال يعتبر نفسه ثائراً وهو يشهر سيف المناضلين الثوار، من أجل تحقيق حلم الحرية، و(وأركض في أرقي) أي ويواصل مسيرته ليل نهار، على الرغم من الأرق الذي يعتريه، و(لم ينقص ليل كوابيسي)، أي وعلى الرغم من ذلك مازالت الكوابيس تلاحقه من غير انقطاع، وقوله: (ومواعيد الغرباء على طُرُقي) أي مازال الغرباء يترصدونه ويتربصون له، (لا نهر يسيل بلا قلقي؟!) وهو سؤال استنكاري ساخر! أي هل يظن أحدنا ممن يتسلح بفكر متقدم، أنه أصبح مركزاً العالم المادي والمعنوي، ولا يمكن حتى للأنهر أن تسير من دون القلق الذي يصيبه بسبب ما يعاني في سبيل تلك الثورة أو النضال، و(رغم الخمسينْ/ لم تنقص عاداتي الرعناء،) أي ولكن في الحقيقة فإنه على الرغم من أن الشاعر قد بلغ الخمسين من العمر، فإنه لم يستطع أن يتخلص من عاداته الطائشة غير المتزنة.

وفي المعنى العام، نجد إن قراءة متأنية للقصيدة، تمكننا من فهم روح القصيدة، مع الأخذ بعين الاعتبار أن المعنى في الفروع التي تقدمت يمثل وجهاً من وجوه المعاني الممكنة، لكن الصورة الإجمالية للقصيدة التي تتضمن أسلوباً ساخراً، يشير إلى الاحتجاج والرفض لهذا الوهم الذي تعيشه النخبة من المجتمعات، والتي تعتبر نفسها هي من يحمل راية التقدم من أجل تحقيق حلم الحرية، إنهم يعيشون في حالة من الوهم، ويمكن أن يكون المعنى العام للقصيدة في ضوء ما تقدم يتلخص في أن السلف الصالح من الأجداد، الذين أسسوا عبر تضحياتهم لنهج النضال من أجل الحرية، وورثوا الأمانة إلى الأبناء والأحفاد، لكن الأجيال الجديدة لم تكن قادرة على تحمل المسؤولية، ولم تحسن حمل الأمانة وحماية الميراث العظيم.

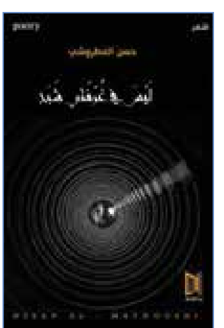
> **قراءة في قصيدته (النسل المطرود) من مجموعته الشعرية (ليس في غرفتي شبح)**

> **يحاول نقل المتلقي من البعيد إلى القريب (الإقبال) ومن القريب إلى البعيد (الإدبار)**

> **يجعل المعنى يزداد غموضاً وهو ما يثير الفضول لاكتشاف المعنى**







من مؤلفاته الشعرية

سجلت حضورها في الساحة الأدبية العربية

مباركة بنت البراء..

شاعرة وباحثة أكاديمية موريتانية

تمتلك الدكتورة مباركة بنت البراء الأمين، الشاعرة والباحثة الأكاديمية الموريتانية تجربة شعرية أصيلة في الإبداع وبناء الصورة، كما تميزت في كتاباتها النقدية بطرح رؤى عميقة، جعلت لها حضوراً فاعلاً على الساحة الأدبية والثقافية في الوطن العربي. وتنوع إنتاجها الشعري ما بين التقليدي الموزون المقفى، وشعر التفعيلة، وقصيدة النثر، وهي مؤسسة نادي الإبداع الثقافي في نواكشوط عام (١٩٩٢م)، ومسؤولة العلاقات الخارجية للمكتب التنفيذي لرابطة الأدباء الموريتانيين، وعضوة الهيئة الإدارية للجنة الأديبات بمكتب البلاد العربية لرابطة الأدب الإسلامي العالمية. وأصدرت لها دائرة الثقافة في الشارقة ديوان «مدى حرفين»، ولها مشاركات فاعلة في بيت الشعر العربي في نواكشوط.



ثراء هاني

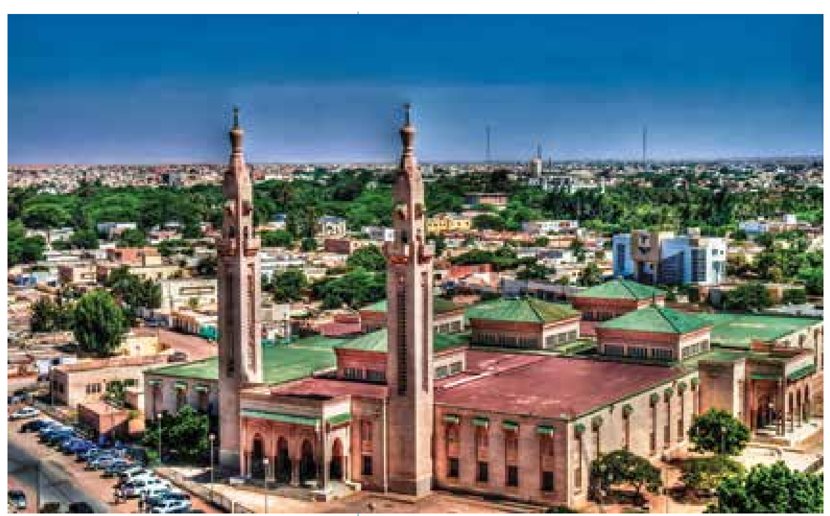


ولدت الدكتورة مباركة بنت البراء الأمين (الشهيرة باسم باتة) في عام (١٩٥٧م) ببلدة التاكلات، والتي تعتبر من قلاع العلم والثقافة في موريتانيا، وتلقت تعليماً نظامياً في مسقط رأسها بمحظرة (أي الكتاب كما في مصر، أو ما يعرف بالزوايا في كثير من البلدان الإفريقية) جدها، وهي يومئذٍ من أشهر المحاظر العلمية، حيث أنتجت هذه الجامعات المتنقلة تراثاً غنياً من المؤلفات الأدبية واللغوية والتاريخية، والمنطقية، وعرف الأدب تنوعاً وثراء ما بين الشعر الفصيح، والنثر الفني، والحكايات التاريخية، وأدب الرحلات، وغيرها، مما يشكل رافداً مهماً للأدب العربي عموماً، وبعد أن تلقت دروسها الأولى في المحظرة، التحقت بسلك التعليم النظامي وحصلت على شهادة البكالوريا (شهادة الثانوية العامة)، ثم شهادة المتريز في الآداب من المدرسة العليا، ثم شهادة البحث المعمق من جامعة محمد الخامس بالرباط عام(١٩٨٧م) .

وتقول الدكتورة مباركة بنت البراء: (.. وأعترف أن الوسط الثقافي الذي عشت فيه، وهو وسط محظري عريق، أسهم في توجيهي وجهتي الأدبية، وظل مصدراً من مصادر الاستيحاء والإلهام لدي)، ثم تقول: (ظهرت الحركة الأدبية

المعاصرة في موريتانيا بعيد الاستقلال عام (١٩٦٠م)، ومعلوم أن لهذه الحركة أصولاً تراثية مكينة، قامت على تمثل واعٍ للثقافة العربية الإسلامية. وقد أثرى هذه الحركة الانفتاح على العالم الخارجي والتفاعل مع الثقافتين العربية والأوروبية، شأنها في ذلك شأن الحركات الأدبية المعاصرة، كما أدى هذا الاحتكاك إلى ظهور أجناس أدبية جديدة على الساحة: كالرواية، والقصة، والمسرحية، وغيرها). وقد حصلت الشاعرة (مباركة بنت البراء) على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث من جامعة الملك محمد الخامس في الرباط بالمغرب عام (١٩٩٦م)، وعملت بالتدريس في الجامعات الموريتانية، وعملت أستاذة في مركز الدراسات الجامعية للطالبات، وكلية البنات بجامعة الملك سعود بالعاصمة السعودية الرياض. وكان لها نشاط ثقافي واسع في موريتانيا وخارجها، حيث بدأت بنشر نتاجها الأدبي منذ فترة مبكرة في حياتها، وقد تنوعت كتاباتها ما بين الشعر والقصة والدراسات النقدية. وقد بدا اهتمامها بالأدب الشعبي، وبخاصة أدب الطفل. ظلت الدكتورة مباركة بنت البراء حتى عام (١٩٨٤م)، تكتب الشعر باسم مستعار، وكانت قصائدها في تلك المرحلة محل إعجاب وجدل واسع في الصحف المحلية، ما جعلها تصرح باسمها الحقيقي منذ ذلك الحين وتكتب تحته.


مع الدكتور سهيل إدريس


من معالم نواكشوط

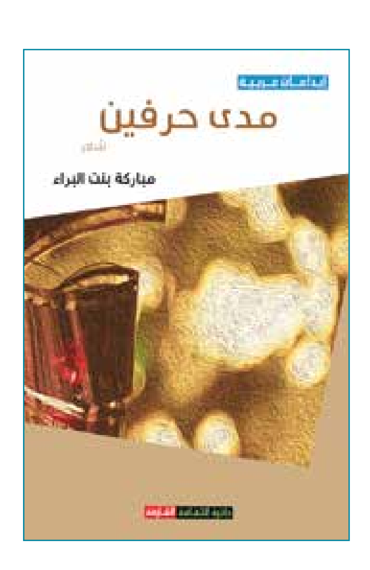
بدأت الدكتورة مباركة بنت البراء علاقتها بالشعر مبكراً، من خلال قراءتها في كتب الشعر والأدب العربي الحديث والقديم، مثل: كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والعقد الفريد لابن عبد ربه، وغيرهما من كتب التراث، حيث كان الحصول على هذه الكتب متيسراً لها، سواء في مكتبة المدرسة، وهي طالبة، أو مكتبة والدها، الذي كان يعمل مفتشاً عاماً للتعليم في موريتانيا، وقد مثلت هذه القراءات رافداً وزاداً ثرياً لها، بل كانت من دواعي توجهها للأدب، وحفظت أشعار امرئ القيس وطرفة بن العبد وغيرهما، وهذا ما أثرى ذاكرتها الشعرية وجعلها تحلق بقوة في سماء الشعر.

وتسعى في جل قصائدها إلى تأكيد قيمة الاعتزاز بالعروبة والوطن ومقاومة الظلم وإظهار معنى الرجولة، والتمسك بالحق والثبات على الأرض، والاعتزاز بالأصل.

وعلى الرغم من اهتمامها بالإبداع الشعري، وكونها صاحبة أول ديوان ينشر باسم امرأة في موريتانيا (ترانيم لوطن واحد)، فإن القصة قد أخذت بعضاً من وقتها، فكتبت قصصاً منها (تكستم أحمد، والميني بيس، والأظافر الحمراء)، كما أن مجموعتها حكايات الجدة للأطفال تسبح في إطار تنشئة الأطفال على الموروث التقليدي. ولها من المجموعات الشعرية: (ترانيم لوطن واحد، ومدينتي والوتر، وأهازيج المساء، وأحلام أميرة الفقراء). ولها دراسات أدبية مثل (الشعر الموريتاني الحديث بين التأسيس والتأصيل، والبناء المسرحي عند توفيق الحكيم، حكايات الجدة للأطفال)، وعدة أبحاث علمية أهمها بحث بعنوان: (مدونة أمحمد بن الطلبة اليعقوبي).

تمتلك تجربة أصيلة في الإبداع وتميزت برؤى نقدية عميقة

تنوعت كتاباتها بين الشعر والقصة والدراسات النقدية وأدب الطفل





د. فاطمة مهدي البزّال

القيم الأخلاقيّة

وتجلّياتها في الشعر العربي

الأخــلاق سمـة مـن سمـات الإنســان الجوهريّة، وهي تتجسّد سلوكاً وتظهر أفعالاً في علاقاته. وتعدّ الأخلاق الفاضلة دعامة قويّة من دعائم بقاء الأمم واستمرارها. والشّعر هو اللسان المعبّر عنها، ولا يخفى ما له من دور فاعلٍ في تهذيب النفس البشريّة وصقلها والتّعبير عنها في تجلياتها المتنوعة.

ومن القيم المتجلية في الشعر العربي؛ نجد أن الكرم من الصّفات الحميدة التي رافقت العربيّ، ونكاد لا نقع على شعر شاعر إلّا وكان التّغنّي بالكرم من أبرز ما ينطوي عليه.. هذه الصّفة ترافق الإنسان حتّى بعد موته، وما رثاء الحسين بن مُطيْر لمعن بن زائدة إلّا صدى لما يجول في خاطره، يقول:

فيا قبرَ معنٍ كنتَ أوّلَ حفرةٍ
من الأرض خطّتْ للسّماحة مَضجَعا
ويا قبرَ معنٍ كيف واريْتَ جودَهُ
وقد كانَ منهُ البرُّ والبحرُ مُترَعا

في هذه القصيدة الطّويلة التي ضمّنها الشّاعر الصفات النبيلة التي اشتهر بها معن بن زائدة، وأهمّها الكرم، تعدّ من عيون الشّعر.. في هذين البيتين يبرز النّداء بتفجّع وتحسّر، المنادى هو (القبر) المنسوب إلى (معن)، ملحقاً باستفهام إنكاريٍّ ليس هدفه طلب المعرفة بقدر ما يحمل في طيّاته استغراباً وتعجّباً من مواراة الجود الذي شكّل علامة فارقة في حياة معن، وكأنّ الجود ووري الثرى مع صاحبه لشدّة تلازمهما وعدم قابليّة انفصالهما عن بعضهما بعضاً. هذا الجود الذي ملأ البرّ والبحر وشكّل منهجاً ثابتاً في الإيثار، ويأتي حرف التّحقيق (قد) قبل الفعل النّاقص (كان) ليؤكّد هذه الصّفة الجليّة مع تقديم الجار والمجرور منه على اسم كان وخبرها. هذا التّقديم لحرف الجرّ والضّمير المتّصل العائد للجود؛ حفّز في نفس الشّاعر القدرة على استحضار شيئين متلازمين، لا انفصام لعراهما.. فاسم معن ملازم للفظة الجود. وفي البيت الثاني يستمرّ الشّاعر في مناداة قبر معن، وفي هذه المرّة يستخدم (أيا) وهي لمناداة البعيد، وهنا يمجّد الشّاعر هذا القبر المنسوب لصاحبه عندما يعطي امتيازاً لم يحظَ به من سبقه، فيستخدم الفعل الماضي النّاقص (كنت) وخبره (أوّل) والمضاف إليه (حفرة) ويبيّن حال هذه الحفرة عبر الجملة الفعليّة (خُطّتْ للمكارم مضجعا).

إذاً، هذه الصّفات كانت عين المرثي ونفسه، لذلك عندما رثى الشّاعر معناً رثى معه الجود والمكارم. ونلحظ في هذه الأبيات بروز الحقل المعجمي للمكان بما يُشكّل من حيّزٍ ومسرح تجري فيه الأحداث : (قبر، حفرة، الأرض،

> **الحصين بن الحُمام المري يخرج من صراعه الداخلي بالإقدام والعزم على مواجهة الحتوف**

مضجعا، البرّ، البحر)، وما يُقابله من ترادف: (قبر، حفرة، مضجعا، واريْت)، أو ثنائيّات ضدّيّة تتمثّل في: الدّاخل– الخارج، برّ– بحر، مضجعا– مترعا.

إنّ استحضار هذه الأمكنة يدلّ على أهميّة المرثي الذي شهد له البرّ والبحر بكرمه، وشكّل منعطفاً بوفاته، إذ صار رمزاً خرج من النّطاق الضّيّق يستجلي كلّ القيم الجميلة التي رافقتْه إلى مثواه الأخير. وتبرز الاستعارة في قول الشّاعر: (ويا قبر معن كيف واريت جوده).. هنا يؤنسن الشّاعر (القبر) ويسند إليه فعل المواراة ليدلّ على أهميّة النّازل به، وبما يتمتّع به من صفات مهمة رافقته في سفره الطويل.

الحصين بن الحمام المرّي وجد نفسه تتنازعه بين أمرين، بين حياة ذليلة أو مِيتة شريفة تضمن له خلود الذّكرى، ولكنّه ينتفض ويخرج من صراعه الدّاخلي بالإقدام والعزم على مواجهة الموت فيقول:

تأخّرْتُ أستبقي الحياة فلم أجدْ
لنفسي حياةً مثلَ أن أتقدّما
فلسنا على الأعقابِ تُدمى كُلومُنا
ولكن على أقدامنا تقطرُ الدّما

البيت الأوّل ذهب مثلاً تسير به الرّكبان لشدّ العزائم وشحذ الهمم، وفيه يبرز الطّباق بين الفعلين: تأخّرت/ أتقدّما. فالتأخّر كان لأجل غاية وهدف وهو المحافظة على الحياة (أستبقي الحياة)، ثمّ يعمد إلى النّفي (لم أجد)، ويتبعها بـ(مثل) لتأكيد أهميّة التّقدّم الذي ينفي عن الشّاعر الجُبن، لأنّ الحياة لا تليق إلّا بكلّ شجاع مقدام. ونلحظ حضوراً طاغياً لضمير المتكلم بصيغة المفرد في هذا البيت: (تأخّرتُ، أستبقي، لم أجد، أتقدّما)، ليبيّن التجربة الوجدانيّة والصّراع الدّاخلي الذي خاضه مع نفسه للخروج بهذه الحكمة.

غير أنّ الفرد، وخاصّة الشّاعر، غالباً ما يعبّر بلسان الجماعة؛ لذلك نرى الانتقال السّلس في البيت الثاني من صيغة المتكلم المفرد إلى الجمع: (فلسنا، كلومنا، أقدامنا). إنّ استخدام النّفي (لسنا) مع تقديم الجار والمجرور (على الأعقاب) وتأخير خبر ليس (تُدمى كلومنا) يدلّ على المواجهة والاقتحام وعدم الهرب ونفي إمكانيّة تلقّي الطّعنات من الخلف. وتأتي الرابطة (ولكن) لتؤكّد أنّ الالتحام مع الخصم كان ديدنهم، ولشدّة الالتصاق كانت (على أقدامنا تقطر الدّما).

ويتجلّى الحلم والعفو عند الحارث بن وعلة الجرمي في قوله:

قومي همُ قتلوا أُميمَ أخي
فإذا رميْتُ يُصيبني سهمي
ولئن عفوْتُ لأعفونْ جللاً
ولئن سَطوْتُ لأوهِنَنْ عظمي

هذان البيتان يستبطنان صراعاً خفيّاً في نفس الشّاعر، بين أن ينتصر لأخيه المغدور المقتول ويأخذ بثأره فيكون قد حقّق بذلك رضىً ذاتيّاً وداخليّاً، وبين النّظر من منظور مُغاير، والخروج من الهموم الفرديّة إلى ما يضمن قوّة الجماعة ومنعة القبيلة. لذلك نجد هيمنة لضمير المتكلّم (قومي، أخي، رميت، يُصيبني، سهمي، عفوْتُ، سطوْتُ، عظمي) لتمحور الحدث حول الشّاعر والقضيّة التي يعرضها. يقابل ذلك حضور خجول لضمير الغائب: (هم قتلوا) والمتمثّل في الفعل الآثم الذي ارتكبه قومه بحقّ أخيه. ويأتي استخدام ضمير الفصل (هم) الفاصل بين المبتدأ والخبر ليؤكد اقتراف قومه فعل القتل (قومي هم قتلوا أميم أخي).

> **الأخلاق الفاضلة دعامة قوية من دعائم بقاء الأمم والشعر هو المعبر عنها**

> **تعد قصيدة الحسين بن مُطير في مدح معن بن زائدة من عيون شعر الكرم**

> **العفو يفتح آفاقاً ويشرّع احتمالات المصالحة وعكسه نتيجته المزيد من الوهم**

يقرّر الشّاعر بأنّ خسارة أي فردٍ من أفراد القبيلة هو خسارة للجميع، وبالتّالي هناك روابط قُربى ونسب تتحكّم بالعلاقات القائمة بينهم، لذلك فإنّ أي خلاف قد يؤثّر في نسيج القبيلة المتماسك ويجعله رثّاً، وإطلاق أي سهم للأخذ بثأر أخيه سيرتدّ عليه ويصيبه مقتلاً، لأنّ التصويب سيكون على النّفس قبل أن يكون على الآخرين، لأنّه ملتزمٌ ومنضوٍ تحت لواء الجماعة (فإذا رميْتُ يُصيبني سهمي). وبالتّالي يكون الشّاعر بين أمرين أحلاهما مرّ، ويبرز ذلك من خلال الطّباق في البيت الثّاني: عفوْتُ/ سطوْتُ، ولكلّ منهما نتيجة مُغايرة للأخرى. فالعفو يفتح آفاقاً ويُشرّع احتمالات المصالحة، والسّطو نتيجته المزيد من الضّعف والوهن الذي يرتدّ على الشّاعر سلباً (لأوهنن عظمي). ويبرز التّوازن بين شطريْ البيت الثّاني ليدوزن إيقاع الحال الدّاخليّة للشّاعر الذي اختار الصّفح والعفو.

يبحث عن أوراق الزيتون في زمن خريفي

معين شلبية: أتخطى الحدود بالشعر

هشام أزكيض

ولد الشاعر الفلسطيني معين شلبية، في قرية المغار الجليلية المطلة على بحيرة طبرية، عام (١٩٥٨م)، وأنهى دراسته الجامعية في جامعة حيفا. وشارك في أمسيات، ومهرجانات ثقافية وشعرية كبرى، عربية وعالمية، ومن أبرزها: (معرض القاهرة للكتاب- مصر)، (مهرجان جرش- الأردن)، (ملتقى فلسطين الشعري- رام الله، فلسطين)، (مهرجان تيرانوفا- روما، إيطاليا)، (المهرجان العالمي أيام وليال من الأدب- بوخارست، رومانيا)، (مهرجان الشعر- مؤسسة محمود درويش للإبداع)، (مهرجان الشعر العالمي- إسطنبول، تركيا)، (مهرجان الدوحة الثقافي- قطر)، (أيام شعرية في سراييفو- البوسنة).



من أعماله الشعرية: (الموجة عودة ١٩٨٩م، دار الأسوار للثقافة الفلسطينية، عكا) و(بين فراشتين ١٩٩٩م، المؤسسة العربية الحديثة، القدس) و(ذاكرة الحواس ٢٠٠١م، المؤسسة العربية الحديثة، القدس) و(طقوس التَّوحد ٢٠٠٤م، دار الأسوار للثقافة الفلسطينية، عكا) و(هجرة الأشواق العارية ٢٠٠٨م، دار الأسوار للثقافة الفلسطينية، عكا) و(قصائد عالقة ٢٠١٤م، الثقافية للنشر والتوزيع، تونس) و(بماء الياسمين ٢٠٢٠م) و(بماء اللازورد ٢٠٢٠م). ومن أعماله النثرية: (تأملات، النهضة للنشر والتوزيع، حيفا، ١٩٩٢م) و(مساء ضيق، ١٩٩٥م) و(شطحات، ١٩٩٨م).

تُرجمت قصائد شلبية إلى عدة لغات، منها: الإيطالية، الفرنسية، الإنجليزية، التركية، الرومانية، المقدونية، الإسبانية، البولندية، والبوسنية. ونال تكريماً من وزارة الثقافة الفلسطينية اعترافاً بدوره وجهوده في الدفاع عن قضيته القائمة على العدل والحرية، وحصل على (درع الشّاعر الشهيد عبدالرحيم محمود) بعد أن كُرِّم من قبل ملتقى المثقفين المقدسي.

الشاعر معين شلبية، عضو في اتحاد الكتاب العرب، وحركة شعراء العالم، ومؤسسة محمود درويش للإبداع. أما نتاجه الأدبي؛ فقد كان سبيلاً لظهور العديد من الدراسات النقدية. حاولنا من خلال ما أسلفنا الإشارة إليه، وطرح جملة من الأسئلة عليه، سعياً للمزيد من الإضاءات حول مسيرته الأدبية:

■ **أثناء حديثك عن شخصيتك أو سيرتك الذاتية، قلت إنك عشت طفولة معذبة شأنك شأن أطفال بلادك، وهذه المعاناة رافقتك في حياتك إلى اليوم.. وتلك المرحلة كانت مرتبطة بالدراسة الابتدائية في جزء مهم منها، حدثنا أكثر عما ذكرت، ومدى تأثير ذلك في شخصيتك؟**

– ليس سهلاً عليّ استعادة تفاصيل الحكاية، وقدرتي على عدم نسيانها والتحرر منها، مهما تغيّرتُ وتطوّرتُ. فالإنسان في هذا العمر لا ينسى شيئاً. حلمت في ذلك الوقت بأن أكون شاعراً، وكان هذا الطموح المبكّر يشكل حافزاً جميلاً للتعويض عن فقدان شيء ما، مازلت أبحث عنه حتى يومنا هذا.

إن قراءتي للكثير من الكتب في ذاك الوقت، برغم الفقر والطفولة المعذبة، وحالة الفقد، وحالة فقدان الوعي المستقبلي، وحالة القطيعة والقطيعة الثقافية، خاصة بيننا وبين وطننا العربي، والوحشة الخلاّقة، ورفض الضياع، مقابل التشبث بالأرض والبقاء عليها.. أثّر بشكل واضح ومباشر في رسم آفاق حياتية لحياة تخرج من رماد العنقاء. وعلى الرغم من هذه البيئة الصعبة وهذه التجربة ومخلفاتها، كان حبي للغتي العربية وقراءة الشّعر والنثر، وهاجس الموهبة، يتحرك دائماً نحو البحث عن الأفضل من خلال جو استثنائي يثير روح التميّز والعمل للحصول على مصادر ونماذج من كتب ومجلات من الوطن العربي.

■ **تبعاً لما تحدثت عنه، قلت أيضاً بأنك أصابتك أعراض الشعر الحقيقية، خلال دراستك الثانوية، فكيف حصل ذلك؟**

– ما دفعني في البدايات، مع تشجيع أخي الأكبر ومعلمي الأول للغة العربية في تلك الفترة الزمنية، ربما كانت أول الموهبة وتفتحها، فقد تمكنت من التعبير عن نفسي بطريقة ما، وذلك ضمن مجلة المدرسة وفعاليات ثقافية متنوعة، فالبيئة بمخلفاتها وتحولاتها العديدة كان لها الأثر الواضح في تركيبة البنية الشّعرية لدي.

ولا أنسى أيضاً علاقتي الوثيقة مع جريدة الاتحاد الحيفاوية، التي تربينا عليها، واهتمامها بالشّعراء والكتّاب الشّباب، وكتاباتي الأولى على صفحاتها وعلى صفحات (مجلة الجديد) و(مجلة الغد).

في هذه الحالة الإنسانية، وعلى هذه الأرض وفي هذا المشهد الثقافي، ولد الشّاعر معين شلبية من رحم المعاناة، حاملاً جواز سفر في عالم الفن والجمال، والفضاء الواسع المسكون بالإبداع والظمأ، أعانق رجالاً في الشمس، باحثاً عن أوراق الزيتون في هذا الزمن الخريفي، راسماً جدارية الحياة والموت، حاملاً سؤال الحرية والحقيقة في عالم مختل، مدهش وغريب.

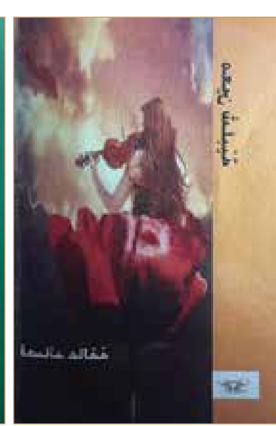
■ **أخبرنا عن بداية كتابتك للشعر، ومن هم أهم الشعراء الذين أثروا في إبداعاتك، وكيف تلقى القارئ كتاباتك آنذاك؟**

– لا أذكر متى بدأت محاولة كتابة الشّعر، لكني بدأت بنشر محاولاتي، وكانت على الأغلب قصائد حب أو غضب، عندما كنت في المدرسة الثانوية.. تجربتي الشّعرية حقل من الروائح، خضعت لمؤثرات عديدة ومتنوعة، بل ومتناقضة. كان عندي أكثر من شاعر تعلّمت عليه، كان حبي للقراءة يجعلني ألتهم كل ما تقع عليه عيناي. كانت الكتب المشتهاة غير متوافرة، كنا في حالة حصار ثقافي حقيقي. قرأت قسماً كبيراً من الشّعر الجاهلي حتى الشّعر العربي الحديث. كنت أصغي دائماً لأصوات تتحرك أمامي.

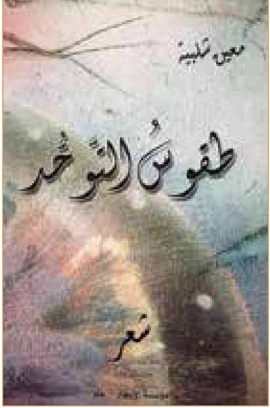
> **حلمت أن أكون شاعراً وأبحث عن الأفضل في تفاصيل الحكاية**

> **قراءاتي المبكرة وحالة الفقد والطفولة المعذبة وإجادة اللغة العربية وراء نجاحي**

> **الشعراء الفلسطينيون نجحوا في ترسيخ العلاقة بين شطري الوطن وتجاوز الجدران**







من أغلفة دواوينه

الشّعر العربي هو نتاج شعراء كبار منذ آلاف السنين. هنالك أسماء لا يستطيع الإنسان العربي وغير العربي، أن يهمشها أو يتناساها، هذه الأسماء وضعت موروثاً حضارياً وثقافيّاً للأمة العربية. في الحالة الفلسطينية الشّاملة؛ هناك تجاوز عن المألوف.. بمعنى الخروج من إطار جغرافي ضيّق، إلى إطار كوني واسع، يحمل الرسالة الشّعرية المفتوحة على آفاق رحبة.. وكما أسلفت مراراً، أعتقد جازماً أن الشّاعر محمود درويش، كان ولايزال الأكثر تأثيراً في الشّعر العربي الحديث عامة، والفلسطيني خاصّة، كما أنّ شعر محمود درويش ببصمته المتميزة، يجعله من أهم شعراء العالم في هذا الزمان.

■ ترجمت قصائدك الشعرية إلى عدة لغات، من بينها: البوسنية، المقدونية، العبرية، الفرنسية، الإنجليزية، التركية، الإيطالية، الإسبانية، الماليزية، الكرواتية، والبولندية... فهل تسهم ترجمة القصيدة العربية إلى عدة لغات، في تحقيق التلاقح والتفاعل الثقافي؟

– نعم. الترجمة تسهم في تحقيق التلاقح والتفاعل الثقافي، وإثراء هذا المجال الإبداعي المهم، وذلك من أجل الثراء المعرفي والحضاري، والترجمة في نهاية المطاف، من أهم الفنون الإبداعية التي لا يمكن الاستغناء عنها، فلا ثقافة حقيقية من دون انفتاح على الآخر.

صحيح أن ترجمة الشعر صعبة، وذلك لبنائه اللغوي والصوري المركب، وهذا ما يؤكده عدد من المترجمين والشعراء والنقاد. لكن تكمن أهمية الترجمة من لغة إلى أخرى في نقل صورة القصيدة الشعرية، ومشاعر صاحبها، وتراثه، ومرجعيته، وقضاياه الجمالية والوطنية.

■ حزت شهادات تقدير عديدة، ونلت تكريماً من وزارة الثقافة الفلسطينية، وفاءً لقضية شعبك ولمبادئ العدل والحرية، فما أهم الأعمال الأدبية التي قدمتها في هذا الشأن؟ وما موقع القضية الفلسطينية في إنتاجاتك؟

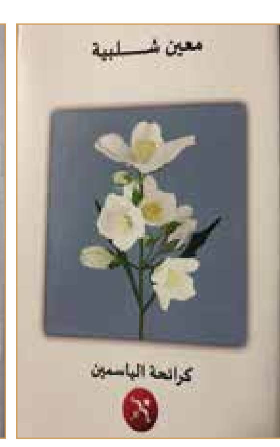
– الشّعر الفلسطيني المقاوم لعب دوراً أساسيّاً في بناء العلاقة بين شطري الوطن، وفي الحفاظ على العلاقة الوثيقة للشعب الواحد، والعمل على اجتياز كل جدران التغييب والفصل برغم الانشطار، لقد انتصرت روح اللقاء واستطاع الشّعراء والكتاب اجتثاث القطيعة ومد جسور التعاون بالمشاركة بفعاليات ومهرجانات ثقافية عديدة في الضفة الغربية وغزة، وذلك من أجل حماية موروثنا وثقافتنا وتراثنا الفلسطيني، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً. وفي هذا السياق؛ قدمت الوزارة قدر الإمكان، ما يعكس حبها واحترامها للمبدعين تعبيراً عن حبهم للوطن والشعب.

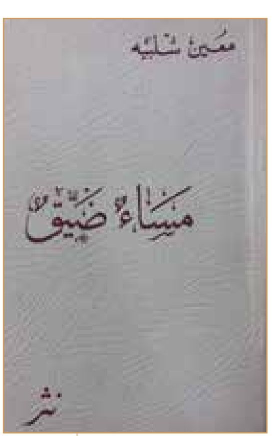
■ قدمت العديد من الدراسات تناولت الإنتاج الأدبي للشهيد والشاعر عبدالرحيم محمود، كما نلت تكريماً من ملتقى المثقفين المقدسي، فحصلت على (درع الشاعر عبدالرحيم محمود)، حدثنا عن بداية اهتمامك بشعر الشهيد عبدالرحيم محمود، وكيف تلقيت خبر الإعلان عن نيلك (درع الشاعر عبدالرحيم محمود)؟

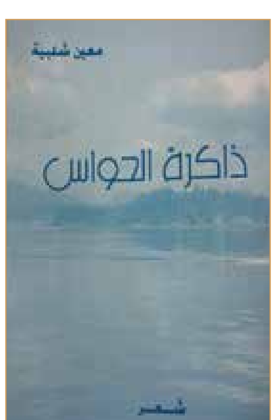
– برغم قصر عمره، ترك الشاعر عبدالرحيم محمود ديواناً شعرياً كبيراً، عبّر في قصائده عن حبه للوطن ورؤيته ومشاعره الوطنية، إذ قال:

سأحمل روحي على راحتي
وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياةٌ تسرُّ الصديق
وإما مماتٌ يغيظ العدا

الشاعر يلخص هنا استجابة الشكل للمضمون في شعره، كي يجسد لنا أسلوباً رومانسياً يخدم غرضه الثوري، فكان شاعراً رومانسياً ثائراً. أما بالنسبة إلى الجائزة، لم أر أجمل من حب يمنح شاعراً قمة العطاء، إلا من خلال منحه هذه الجائزة.







من كتبه

الصحافة الثقافية الفلسطينية والعربية أسهمت في إلقاء الضوء على تجربتي الشعرية

ترجمة أعمالي إلى لغات عالمية تؤكد أهمية التفاعل الثقافي والانفتاح على الآخر



الشاعر عبد الرحيم محمود

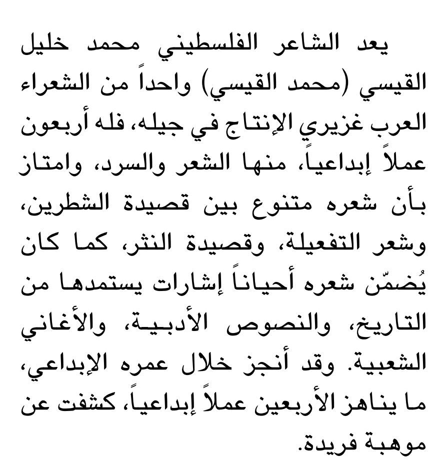
حالة

محمد القيسي..
شاعر الترحال والسفر



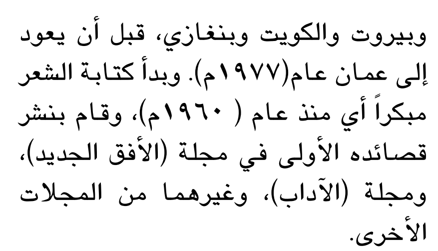
هبة محمد

يعد الشاعر الفلسطيني محمد خليل القيسي (محمد القيسي) واحداً من الشعراء العرب غزيري الإنتاج في جيله، فله أربعون عملاً إبداعياً، منها الشعر والسرد، وامتاز بأن شعره متنوع بين قصيدة الشطرين، وشعر التفعيلة، وقصيدة النثر، كما كان يُضمّن شعره أحياناً إشارات يستمدها من التاريخ، والنصوص الأدبية، والأغاني الشعبية. وقد أنجز خلال عمره الإبداعي، ما يناهز الأربعين عملاً إبداعياً، كشفت عن موهبة فريدة.



ولد الشاعر محمد القيسي في بلدة كفر عانة عام (١٩٤٤م)، التي تقع قرب مدينة يافا. وبعد عام (١٩٤٨م)، تنقلت أسرة محمد القيسي بين عدة أماكن لتستقر في مخيم الجلزون بالضفة الغربية، وفي هذا الوقت كان محمد القيسي قد فقد أباه، فربته أمه، التي تعلم منها كثيراً من الأغاني الشعبية الفلسطينية التي كانت ترددها من حين لآخر. وقد تركت هذه الأغاني أثرها في شعره. تلقى محمد القيسي تعليمه الابتدائي في مدرسة المخيم، وتعليمه الإعدادي ما بين مدرسة المخيم ومدرسة بير زيت، أما دراسته الثانوية فقد أتمها في مدينة رام الله.. وحصل على البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة بيروت عام (١٩٧١م)، وعمل عدة سنوات في سلك التعليم بالسعودية، ثم أمضى أربع سنوات متنقلاً بين بغداد ودمشق وبيروت والكويت وبنغازي، قبل أن يعود إلى عمان عام(١٩٧٧م). وبدأ كتابة الشعر مبكراً أي منذ عام (١٩٦٠م)، وقام بنشر قصائده الأولى في مجلة (الأفق الجديد)، ومجلة (الآداب)، وغيرهما من المجلات الأخرى.

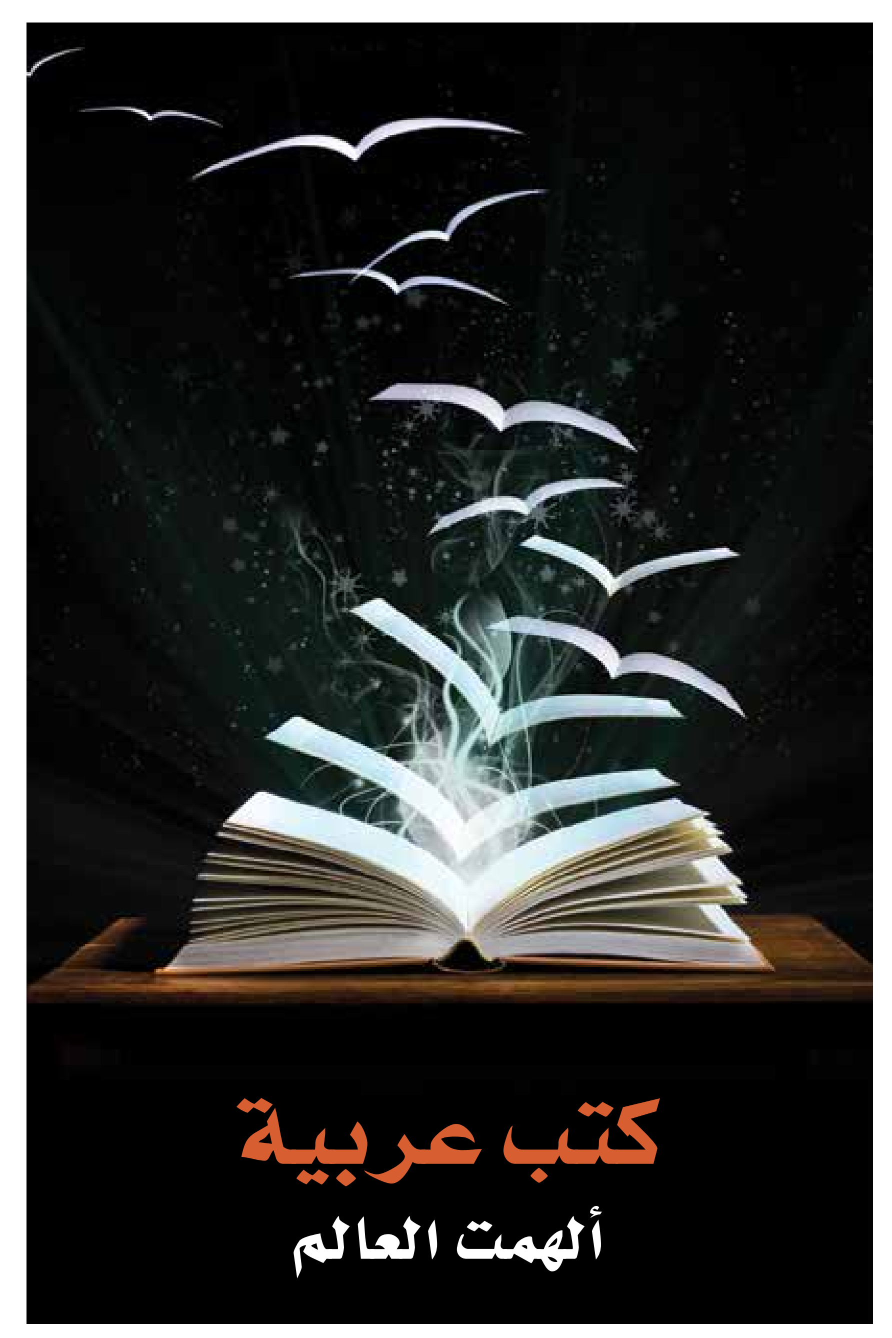
لقد جسدت حياة الشاعر محمد القيسي، تضاريس الحياة بكل ألوانها الزاهية والمعتمة، ففيها الأيام المشرقة بين أهله وأسرته، ولكنها أيام قليلة إزاء الشطر الكبير من عمره الذي قضاه غريباً.



ولا شك أن غزارة الإنتاج الشعري لدى الشاعر محمد القيسي ناتجة عن تعدد مصادر التجربة الشعرية له، فهو شاعر الترحال تأثر بأدباء العرب والغرب على حد سواء حتى وفاته، لذا صار الترحال سمة دائمة لحياته حتى غدا المغني الجوال، وأصبح التجوال نمطاً وتجربة، فهو يتزود منه بمعارف ورؤى جديدة. وقد اطلع على الترجمات، وهو لا ينفي تأثره بالشاعر الإسباني المعروف (فيديريكو غارثيا لوركا)، بل يؤكد أنه قد تعرف إلى شعر لوركا منذ عام (١٩٦٤م)، وفتن به وبما وجده في شعره من إشارات إلى الموت، وهو يعده أحد آبائه الشعريين، ولا يقل تأثيره في شعره عن تأثير الشعراء العرب الكبار أمثال (أبي الطيب المتنبي) ، و(زهير ابن أبي سلمى) ، وقد ازداد الشاعر محمد القيسي إعجاباً بلوركا وتأثراً بشعره . يذكر أنه حين زار إسبانيا لتسلم جائزة ابن خفاجة التي منحها له المعهد الإسباني بمدريد عام (١٩٨٤م) على ديوانه (منازل في الأفق) أنه زار القرية التي ولد فيها لوركا (فوينتيفا كيروس)، وتجول في الأحياء، والأمكنة التي شهدت طفولة لوركا وصباه وفي (بستان التماريت) الذي استوحى منه لوركا ديوانه الأخير (١٩٣٦م)، وزار الجبل الذي ذكر في شعر لوركا بوصفه مستقراً للغجر، وهو جبل (سكرومنتي)، وتجول أيضا في مدن: اشبيلية وقرطبة ومدريد، وتركت هذه الجولات بصمات واضحة على أشعاره. وقد تجلى أثر لوركا في شعره من خلال التمثل باسم لوركا، وترديد أسماء الأماكن والمدن التي طالما رددها لوركا في شعره واقتباس بعض ألفاظ اللغة الإسبانية مثل كلمة (غيتان) واستخدام رموز أخذت تتكرر في شعر لوركا ، مثل: الغجر، والغيتار، والنهر، والحصان، والفارس، فضلاً عن التأثر بمنهجه القائم على تتبع الأغاني الفولكلورية، والإفادة منها في شعره.

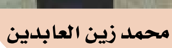
حصل الشاعر محمد القيسي على جائزتين مهمتين في مجال الأدب، وهما جائزة (ابن خفاجة الأندلسي للشعر) عن ديوان (منازل في الأفق)، التي منحها له المعهد الإسباني العربي للثقافة في مدريد عام (١٩٨٤م)، وجائزة (عرار الشعرية)، التي منحتها له رابطة الكتاب الأردنيين عن مجمل أعماله، إضافة إلى جائزة البابطين للشعراء العرب المعاصرين، إلى جانب مشاركته في العديد من المهرجانات الشعرية والأدبية، أهمها: مهرجان الشقيق الشعري الأول، والثاني عامي (١٩٨١م و١٩٨٣م)، ومهرجان جرش عام (١٩٨٣م)، ومهرجان قرطاج في تونس عام (١٩٨٦م)، والمربد في العراق.. وغيرها الكثير.

للقيسي أربعون عملاً إبداعياً تتوزع بين الشعر والسرد



كتب عربية
ألهمت العالم

هذا الكتاب يطوف بنا في رحلة شديدة الثراء، في عصور ازدهـار الحضارة العربية، ويقدم لنا عصارة الفكر العربي، من خلال مجموعة من الكتب الخالدة، التي ألهمت العالم، وأضاءت للبشرية طريقها في خضم عصور الظلام الأوروبي. والجميل في الكتاب، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ أن مؤلفه سامح كريم، الرئيس الأسبق للقسم الأدبي بجريدة (الأهـرام)، التزم الأسلوب العلمي الدقيق في توثيق المعلومات، والتواريخ، والمصادر، وقدم معلومات قيمة، ونادرة عن الكتب العربية التي ألهمت العالم، وأصحابها.



محمد زين العابدين

فأصحاب هذه الكتب التي صنعت الحضارة العربية الإسلامية في العصور الوسطى، وأثرت في الفكر الغربي؛ كان كلٌ منهم أحد محاور حضارتنا النبيلة، وعقلاً مبدعاً أضاء العالم. يضم الكتاب ستة فصول؛ الأول، يتناول إسهامات أعلام الحضارة العربية في الأدب، والنقد. والثاني، يتناول الفنون بأنواعها، والثالث: العلوم الإنسانية، والرابع: العلوم الطبيعية، والخامس: التصوف الإسلامي، والسادس يستعرض سيرة أبرز أعلام الحضارة العربية. وقد اخترنا لكم مقتطفات عن بعض هذه الكتب، التي ألهمت العالم.

*حكايات (ألف ليلة وليلة): هذه الحكايات امتزج فيها الواقع بالخيال، وسُجِّلت في عدة مجلدات، وطبعت مئات المرات في عشرات اللغات، وبقيت تراثاً خالداً، يعترف بفضله أئمة الفكر العالمي؛ فمثلاً قال عنها فولتير: إنه لم يزاول فن القصة إلا بعد أن قرأ (ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة). أما برنارد شو؛ فأكد أنه وضع الإنجيل و(ألف ليلة وليلة) في مقدمة الكتب التي أثرت في نفسه، وفي إنتاجه الفكري. وقد تأثر الأدباء الرومانسيون في أوروبا بأسلوب الحكايات؛ وفي مقدمتهم لامارتين، وهوجو، وشاتوبريان، وجيراردي. وفي الأدب الإنجليزي؛ أحدثت قراءة (ألف ليلة وليلة) تغييرات في النقد، والإبداع، حتى إن شكسبير تأثر في كتابته لمسرحيتي (عطيل)، و(ترويض النمرة) بالحكايات. وفي أمريكا، يذكر جون أريكسون في بحث عنوانه (انعكاس أدب الوطن العربي في الأدب الأمريكي) أن كاتبهم إدجار آلن بو (١٨٠٩_١٨٤٩م) كتب (الليلة الثانية بعد الألف) من وحي (ألف ليلة)، فتصَّورَ مصيراً مختلفاً لشهرزاد؛ حيث يحكم عليها شهريار بالقتل بعد أن نفد صبره من حديثها المتواصل. وفي روسيا يعيد تولستوي (١٨٢٨ /١٩١٠م) كتابة (ألف ليلة) بأسلوب مبسط، ولغة جذابة، محافظاً على تسلسل أحداثها، مكتفياً بصياغتها بأسلوب روسي، مبدلاً بأسمائها العربية أخرى روسية، ويترجمها مكسيم جوركي (١٨٦٨/ ١٩٣٦م) إلى الروسية، ليستفيد من قراءتها ملايين القراء، ويقول عنها (إنها الكتاب الأدبي الأول الذي طالعه بعد أن تعلم

القراءة، وصحبه منذ الثانية عشرة من عمره حتى آخر سنوات حياته).

*(رسالة الغفران) للمعري: ماذا يحدث لو كان الأب ميجيل آسين بلاسيوس قد أخفى اكتشافه، وجعله سراً يدفن معه؟ هذا الاكتشاف الذي أكد أن رائعة أوروبا المعروفة بالكوميديا الإلهية، لشاعر العصور الوسطى الإيطالي دانتي أليجيري منقولة عن أصول عربية. لقد كانت قنبلة هائلة، تلك التي ألقاها أكبر المستشرقين الإسبان (الأب بلاسيوس) (١٨٧١-١٩٤٤م) بإعلانه أن دانتي (١٢٦٥/ ١٣٢١م) في رائعته (الكوميديا الإلهية)، مقلداً الكتب العربية التي وردت عن معراج النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وأهمها (رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري (٩٧٣-١٠٥٧م)، و(الفتوحات المكية) لابن عربي (١١٦٥-١٢٤٠م). أما عن أوجه التشابه، والتقليد بينها؛ فرسالة الغفران هي رحلة خيالية إلى الدار الآخرة، كتبها المعري رداً على رسالة وردته من صديقه ابن القارح (٩٧٢_ ١٠٣٠)، أحد أئمة الأدباء، تحامل فيها على بعض الأدباء، حيث رأى أن مصيرهم جميعاً هو النار، جزاء ما قالوه، وفعلوه. ولقد كتبها المعري على لسان ابن القارح، بعد استنهاضه من قبره، ليبين له سعة عفو الله، وليدلل على أن بعض الشعراء، والأدباء في الجاهلية، أو في الإسلام، يمكن أن تشملهم رحمة الله، فيصيروا من أهل الجنة، إما لعمل صالح فعلوه، أو لنية طيبة أضمروها. أما «(لكوميديا الإلهية) فهي رحلة خيالية أيضاً إلى الدار الآخرة، قام بها دانتي، متخذاً دليلاً، هو الشاعر الروماني الخالد (فرجيل) الذي عاش، ومات قبل الميلاد؛ حيث اصطحبه في هذه الرحلة، مبتدئاً بالجحيم-على عكس المعري-الذي ابتدأ بالجنة، وإبان ذلك يناقش دانتي صاحبه فرجيل في جوانب كثيرة، من الفكر، والحياة، والناس، متفنناً في وصف الجنة، والأعراف، والجحيم، وتخيل المشاهير من الأدباء، والمفكرين، ممن سبقوه، أو عاصروه، وفي مقدمتهم سقراط، وأفلاطون، وأرسطو، وبابوات روما، في أماكن مختلفة ، يحادثهم، ويسألهم، عما أدى بهم إلى هذه الأماكن.

*(الفتوحات المكية) لابن عربي: إذا كانت (الكوميديا الإلهية) لدانتي، قد استقت فكرتها الموحية، وخطوطها العريضة، من (رسالة الغفران) للمعري؛ فإن تصاويرها، وتكويناتها، في رحلتها إلى السماء، تشابهت تشابهاً تاماً مع بعض ما جاء في كتاب (الفتوحات المكية) لابن عربي. وهذه المشابهة كانت من الدقة، والتفصيل، والمطابقة، بشكل يؤكد أنها لم تكن أمراً عرضياً، أو توارد أفكار. أول تشابه من المشابهات التي كشف عنها (بلاسيوس)؛ هي في الروح العامة للعملين؛ فالكوميديا الإلهية لدانتي، تتشابه إلى حد كبير مع ما جاء به ابن عربي في (الفتوحات)؛ حيث اتخذ من رحلة الرسول (صلى الله عليه وسلم) إلى العالم الآخر، وعروجه إلى السماء، رمزاً على نشور الأرواح. وتشابه آخر، أن كلا الكاتبين يميل إلى استخدام الهيئة الدائرية، أو صورة قبة الفلك؛ فأطباق الجحيم، ومسارات النجوم، ودوائر الوردة الصوفية، وجماعات الملائكة التي تحف بمطلع النور الإلهي، كل هذه وصفها دانتي، كما وصفها ابن عربي من قبل في أربع صفحات متوالية من (الفتوحات المكية)، أما التشابه الثالث؛ ففي اهتمامهما بالجغرافيا الفلكية.

*(حي بن يقظان) لابن طفيل: لو أن الفيلسوف، والأديب، والطبيب، أبو بكر محمد بن طفيل بعث حياً من مرقده، ورأى بعينيه ما صنعوه بقصته (حي بن يقظان)، تحت أسماء، ومسميات أخرى، دون إشارة إليه؛ لاعترض عليهم، وربما قاضاهم!. فقد حوَّلها

> **حكايات (ألف ليلة وليلة) امتزج فيها الواقع بالخيال وتأثر بها فولتير**

> **(رسالة الغفران) تأثر بها الشاعر الإيطالي (دانتي أليجيري) في كتابه (الكوميديا الإلهية)**


شكسبير - ادجار الان بو - الفارابي - برنارد شو - فيكتور هوجو - لامارتين

(كبلنج، وبيروفز) إلى أفلام: (سابو، والأدغال)، و(طرزان)، و(والت ديزني). ونقل عنها (دي فو، وروسو، وجراسيان) شخوص وأحداث رواياتهم (روبنسن كروزو، وإميل، وكريتكون). كما انتزع رؤيتها الفلسفية (توما الأكويني)، و(إسبينوزا). فابن طفيل حين شرع في الكشف عن أسرار الحكمة، وحقائق الوجود؛ قام بتأليف رسالة (حى بن يقظان)، قاصداً إلى بيان الاتفاق بين الدين والفلسفة، متخذاً القالب القصصي سبيلاً لعرض آرائه، متأثراً بمصادر إسلامية، في مقدمتها القرآن الكريم، مستخدماً الأسلوب الرمزي كطابع عام، هادفاً إلى تمجيد العقل الإنساني، وإعلاء شأنه، كمبدأ من مبادئ التفكير، كفريضة إسلامية.

* (آراء أهل المدينة الفاضلة) للفارابي: هذا الكتاب الذي لا تزيد صفحاته على المئة والثلاثين صفحة؛ ابتدأ صاحبه (أبو نصر الفارابي) بتأليفه ببغداد، قبل عام (٣٣٠) هجرية، وحمله إلى الشام، وأتم مادته في دمشق عام (٣٣١) هجرية، ثم قسمه إلى فصول، لينشره بمصر عام (٣٣٧) هجرية، وليبقى بعد ذلك تسعة قرون، مجهولاً، حتى يعثر عليه المستشرق الألماني (ديتريشي)، فيطبعه في القرن التاسع عشر، ويكشف أن عشرات مؤلفات رواد النهضة الأوروبية، قد تأثرت به. وبهذا الكتاب أراد الفارابي أن ينشئ مدينة فاضلة، وفقاً للمبادئ الرئيسية التي تقوم عليها فلسفته، وآراؤه التي تحتوي على قسمين؛ أولهما: يتضمن مبادئه الفلسفية، ورأيه في السعادة، والأخلاق، والكون، وخالقه، وما وراء الطبيعة، وغيرها من الجوانب التي سيراعيها في إنشاء مدينته. وثانيهما: اجتماعي، ويتضمن فكرته عن إنشاء المدينة، وفيه شرح لشؤونها، وأحوالها، وما ينبغي أن تكون عليه في جوانبها الاجتماعية، والاقتصادية. يبقى بعد ذلك آراء أهل هذه المدينة، والتي لم يتجاهلها الفارابي؛ فلم يكتف بالمدينة الفاضلة عنواناً لكتابه، كما فعل (أفلاطون) حين اكتفى بالجمهورية؛ وإنما أضاف إليه آراء أهلها.

أما صاحب الكتاب (أبو نصر الفارابي)؛ فولد في بلدة (فاراب) فيما وراء النهر، ولقب بأبي نصر، لأنه كان ينتصر في كل المسائل التي تواجهه. ولقب بالمعلم الثاني، لأنه كان أول من قام بشرح فلسفة المعلم الأول أرسطو، واعتبر أحد الحكماء الأربعة في تاريخ الفكر العالمي؛ حيث قيل إن الحكماء أربعة: اثنان قبل الميلاد، هما أفلاطون، وأرسطو، واثنان بعد الميلاد، هما الفارابي، وابن سينا. ولقد أتى حين من الدهر على فلسفة أفلاطون، وأرسطو، كانت مبعثرة. ثم أتى الفارابي ليجمع شتاتها، ممهداً السبيل لليونانيين، وأوروبا، لفهمها.

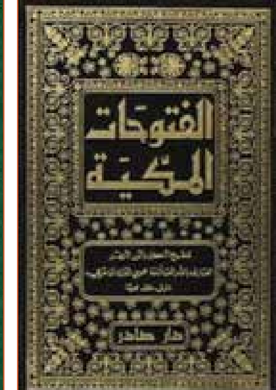
* (الشفاء) لابن سينا: قصد ابن سينا من تأليف كتاب الشفاء هدفاً محدداً، لموضوع غير محدد؛ فالهدف هو شفاء النفس من عللها، وأخطائها، إلا أن موضوع هذا الشفاء غير محدود؛ ولذلك لم يكن غريباً أن تغطي مادة الكتاب ثمانية وعشرين مجلداً، متضمنة أربعة أقسام رئيسية، هي الفلسفة، والمنطق، والطبيعيات، والرياضيات. والكتاب يشبه دائرة المعارف المتكاملة، مع أن مؤلفها لم يحظ بنوع من الاستقرار المطلوب لمثل هذا التصنيف؛ فقد كان ابن سينا يؤلف بعض فصوله، وهو على صهوة جواده، على سفر، أو في طريقه إلى معركة، حتى قيل إنه أتم تأليفه فيما يزيد على العشر سنوات، وبدأه في (همذان)، وأتمه في (أصفهان). ولعل خير تكريم للكتاب، وصاحبه؛ أنه استمر مرجعاً لمفكري أوروبا، وعلمائها، وجامعاتها، لأكثر من ستة قرون. ولقد بشَّرت الأقسام العلمية منه، باكتشافات كانت لها قيمتها، ابتداء من القرن السابع عشر، خصوصاً نظرية (القصور الذاتي) لجاليليو، ونظريات النشوء والارتقاء، لداروين.



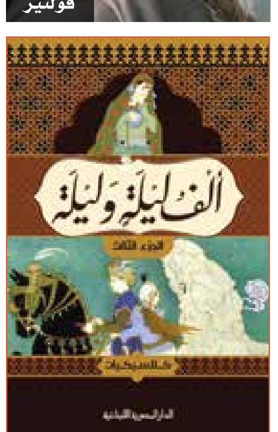

ابن طفيل

أبو العلاء المعري

فولتير





بعض من الكتب التي ألهمت العالم

(حي بن يقظان) حولها كبلنج وبيروفز إلى أفلام سينمائية مثل (سابو والأدغال وطرزان)

(الشفاء) لابن سينا استمر مرجعاً لمفكري أوروبا وجامعاتها لأكثر من ستة قرون


فولكلور فلسطيني

فن . وتر . ريشة

- إبراهيم غزالة يصور سحر المكان وجمالياته
- رجاء غالي: أعيش يومي بين شخصيات لوحاتي
- بوسلهام الضعيف.. حقق حلمه مع فرقة «الشامات»
- منى واصف علامة فارقة في الدراما والمسرح
- المسرح والموسيقا.. يُكتبان للمعايشة وليس للتأريخ
- «الموجة».. فيلم يصل إلى درجة الكمال الفني
- السينما الجزائرية تودع المخرج اللافت عبدالعزيز طلبي

يركز على قوة الخط ووضوحه

إبراهيم غزالة

يصور سحر المكان وجمالياته


محمد العامري

لم يتخل الفنان المصري إبراهيم غزالة (١٩٦٠م)، طوال رحلته الفنية، عن سحر الأمكنة التي يسافر إليها، فكان مؤونته التي ينهل منها جماليات لوحته كموضوع رئيسي شكل الهاجس الأول لغزالة، فأصبح كالصوفي الذي يحول تلك الأمكنة المنظرة إلى سحر جديد، من خلال التركيز على قوة الخط ووضوحه، إلى جانب تراكيب متنوعة تجمع بين البناء الغرافيكي للعمل وبين الفعل التصويري، ما أعطاه خصوصية في طبيعة بناء العمل الذي امتلك صفة البناء القوي والمدروس.

الفنان (غزالة) من الفنانين المخلصين لأصول التصوير، فقد قدم مجموعة من التجارب اللافتة فيما يخص الإنسان والمكان على حد سواء، فحنينه للأماكن حنين عاشق يبحث عن رائحة المكان وتجلياته الروحية.

فأينما يحل غزاله نجده وقد تماهى مع تلك الأمكنة عبر رصد عناصرها المميزة، عبر طبيعة العمائر والمساحات المائية وطبيعة المواد المستخدمة في مساكن الناس من طين وقش وإسمنت فلكل مكان خصوصيته وطبيعة ألوان خاصة.

ففي تجربته الأخيرة التي خصصها لواحات البرلس في مصر، حيث تمتلك البرلس صفة السحر في المزاوجة بين القصب والبيوت والمراكب الملونة، فهو يتعايش مع المكان وأهله ويستمع إلى الحكايات والطقوس الشعبية، لتصبح خزاناً جمالياً يتمظهر فيما بعد في أعماله الفنية.

فبحيرة البرلس بالنسبة لغزالة، هي الفضاء الساحر والمدهش الذي يأخذه إلى عوالم من المساحات التي تتبدل ألوانها حسب مساقط الضوء.

يقول عن البرلس: (كانت بالنسبة إليّ مفاجأة بصرية، ففكرت في ترجمة ذلك في عملي، وقررت اصطحاب «اسكتشاتي» وألواني وزيارة هذه البقعة الساحرة والرسم استعداداً لتقديم معرض عن البرلس. أردت أن أعايش المكان، وفعلاً كان وقتاً للاستمتاع والسياحة الذهنية والبصرية، إذا جاز التعبير. وشكّل ذلك حنيناً إلى بحيرة المنزلة التي تربيت عليها في الستينيات)، فمن يشاهد أعمال غزالة يصاب بالحنين عبر تثوير المخيلة والعودة إلى مرابع الطفولة الأولى، فيرسم الأمكنة عبر تاريخها الأول، حيث طزاجة عاطفة



> ذاكرة الطفولة تتحول إلى خزان جمالي في لوحاته



استقامات العشب في الماء

الأمكنة، التي اكتست بلهاث الناس وأحلامهم، فبحيرة (البرلس) جاءت لتفجر في داخله تفاعلات عاطفية هائلة وعميقة، حيث نشهد المراكب، التي صعدت لتجاور تلك البيوتات البسيطة والحنونة، مراكب تطل بأعناقها إلى الناس والنوافذ، لتصافحها بصورة جمالية، أقرب إلى ترميز وتشفير لتعويذة سحرية تجد فيها ضالتك، حيث تتقاطع مسطحات المراكب العرضية الرشيقة مع استقامات القصب الذي يشكل بتعاضده حزمة من الظل على وجه الماء، تتبدى المسطحات المائية، مثل مرايا تشكلت فيها الظلال والأسماك والمراكب وصور الناس هناك.

فقد تفجرت تلك الألوان بفعل انسكابها في روح الفنان غزالة والتحاور معها كما لو أنها دعوة سحرية للعودة إلى المشاهد الطفولية الأولى، حيث الدهشة الصادمة بمناظر تناكف قسوة المدن والإسمنت، الذي أصبح يخنق مساحات النظر ويحجب الأفق عن الناس.

ففي أعمال (البرلس) كان الفنان إبراهيم غزالة يلتقط كوادره كمخرج سينمائي ليقدمها إلى المشاهد بصورة غير اعتيادية محافظاً على روح المكان وخصوصيته. فهو يبني ويلوّن بإحساسه العالي الممزوج بمخيلة لا تنتهي، كمن يريد أن يقبض على الصورة في الماء.

لذلك قدم (البرلس) بمنظار مختلف عما يراه الناس يومياً، مضيفاً إلى المكان عافية جديدة عافية التخّيل واجتراحات مدهشة، من خلال طبيعة التكوين والتقنيات المتنوعة التي يستخدمها غزالة، يبحث عن ألفة المكان الذي أشار إليها غاستون باشلار، فما يقدمه هو ذاته في المكان وطبيعة التفكير به جمالياً وعاطفياً.

لقد أخرج (غزالة) أمكنته من تكلسات النقل والنظرة المعتادة لالتقاط المنظر، حيث انتصر لكاميرا القلب الذي قاده إلى تلمس الطبيعة الغائبة في تلك الأمكنة، وأظهرها حسب ما يراه هو لا حسب ما يراه الناس.

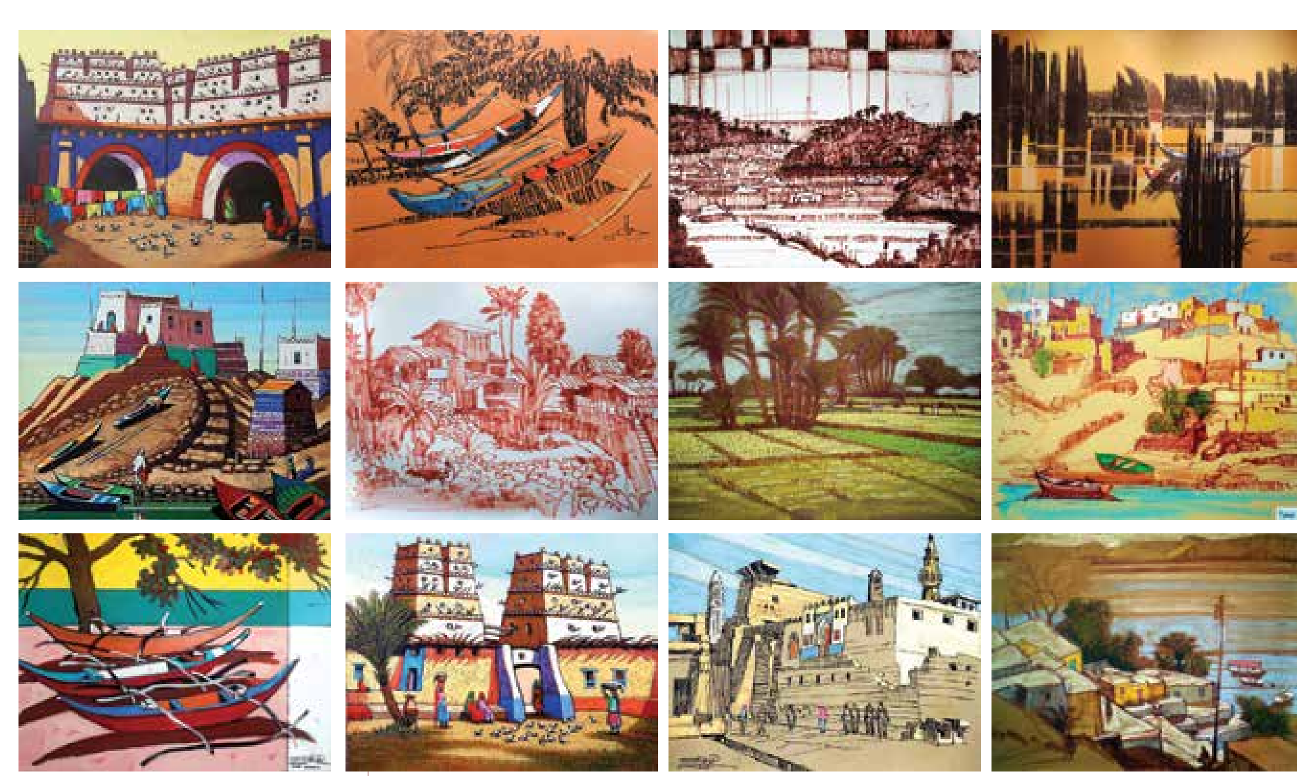
فمسألة المشهد لدى غزالة هو شعرية متوالدة فلسفياً ووجودياً مشفوعة بخيال الفنان الذي يؤثث أمكنته بالطريقة التي يراها هو، ويريد لها أن تكون في اللوحة كقيمة جمالية وعاطفية، وهي مسارات تفاعلية تنتقل إلى وعي الفنان كنتاج عاطفي للقلب والروح والوجود الإنساني، وهي كذلك مدركة في الحقيقة والخيال. بل هي تكثيف للنفس والروح أكثر من كونه مشهداً ظاهراتياً.

فكل ما يحتاج إليه المكان ووجوده المتعدد هو ومضة من روح الفنان. أقرب إلى صوفية إنسانية تغرق في المكان ليتشكل

أضاف في تجربته عن بحيرة البرلس عافية جديدة واجتراحات مدهشة



الفضاء الساحر والمدهش



من أعماله

بصنوف غير ظاهرة للعيان، لكنها مدركة لدى الفنان من خلال تواصل عاطفي عميق، ورغم وضوح المكان كمدرك في شكله وألوانه، لكنه يبقى مغلقاً، لكن الروح تأتي وتفتتح الشكل عبر اختبارات عديدة، لتقطنه وتستمتع به، وتشمه كمشغل لحواس كانت كامنة.

لقد نذر (غزالة) نفسه لاختبار الأمكنة التي يزورها في العالم، فهي الرحم التي يلتجئ إليها كأم لوجوده، فقد زار عدة بلدان ورسمها منها اليمن وأوكرانيا وتونس ولبنان والأردن، إضافة لرحلاته الداخلية في مصر وغيرها، وكانت البرلس هي السحر الأعلى في انغماس الفنان في سحرها ليقيم معرضاً كاملاً عن تلك الواحات والعمائر، حيث يقول فيها: (لم تكن بحيرة البرلس بالنسبة لي مجرد فضاء مائي، بل هي حنين غامر إلى زمان ضائع وخيال كامن في عمق الذاكرة، فقد تربيت في أحضان بحيرة المنزلة والتي كانت بالنسبة لطفل حلماً طوباوياً، وحين قمت بزيارة البرلس وما إن وقعت عيناي على مشهد بحيرة البرلس الساحرة حتى تذكرت بحيرة «المنزلة» ومن تلك اللحظة وقعت في غرام البرلس، حيث إنها تمثل لي الماضي المهدور في «المنزلة» إلا أن البرلس مازالت محافظة على جمالها وبريقها وتنوع مشاهدها ولعلنا يوماً ما ندرك قيمة هذا الجمال وأهميته في مسيرة الحياة).

لقد أبدع (غزالة) في تخييل البرلس، وجعل منها وجهة له حين تضيق به الأمكنة، فهي مساحة مفتوحة على السطوح المائية وشموخ القصب الذي صنع ظلالاً أشبه بكائنات إنسانية رشيقة، مكان جعل منه غزالة أسطورة حقيقية، حيث تنام جميع الأشياء في سرير الماء لتصحو صباحاً بعفويتها اللونية وحركتها الطازجة، لتقدم للروح مساحة من التصالح معها. وتبقى تجربة إبراهيم غزالة واحدة من التجارب العربية التي أخلصت لجماليات الأمكنة في زمن الحداثة التغريبية.

من الفنانين المخلصين لأصول التصوير فيما يخص الإنسان والمكان



إبراهيم غزالة

قطبية التشكيل السيكولوجي



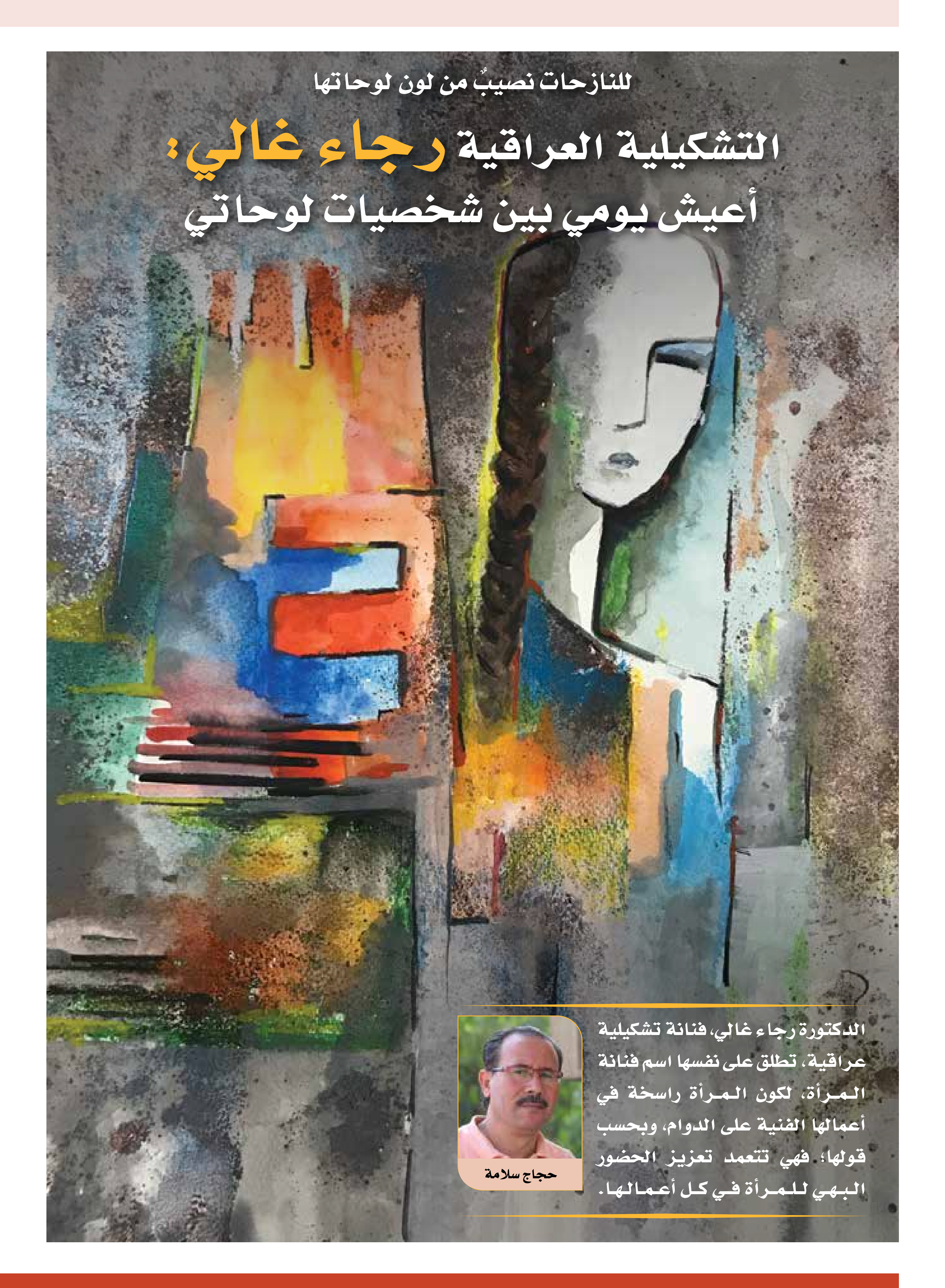
نجوى المغربي

لا بد أن تستقبل حواس اللوحة، خطأً لا إرادياً مختلطاً مستغرقاً في الاستبصار، وتلقي وحياً وجدانياً مرتباً أو مفاجئاً، حسب إمكانية استقباله، ثم بثه على القماشة، وغالباً ما يكون فارغاً من دلالات الطقوس والحكايات أو الرسائل، وربما اصطحب ما يوجب السمع لالتقاط الحس منفذاً لزيارة هذا الفضاء المحكوم بقيود الخامات التي تحفزك جدليتها من الداخل والخارج للتفسير، بدءاً من الزمان الذي وثقه (دالي) على رأس قائمة ليعلو فوق قدم المكان، حتى إن رواد عالمه اعتبروه يمثل الاثنين، فزمن ساعاته هو مكانهما الذي أمضى فيه سلفادور زمنه الأول الضائع، ثم أعقبه بالتوثيق، حين فر الوقت وتسرب بلا نفع سوى أنه شغل حيزاً ما من مكان تلاشى فيه، ومنه كما سيحت الساعات، أو علت الغرائز وزادت مكانتها عند متصيدها بواسطة مكان ما، قد يكون سائل الخامة. ولأن الجهات لا يوجد من يبررها إلا الحدث، فقد رسم فضاءً خاصاً خالصاً له وقعه باسمه، في دلالة على التعيين، سواء بالمركزية الظاهرة أو الهامشية المقصودة، والتي قد تتعارض مع الرائي في تحليلها، لكنه قطعاً يبحث في تشكيلاتها ومظاهرها وتنظيمها ووصفها ودرجة كثافتها مع الرمز، ولعل صانع اللوحة يبحث عن نجاة من عين المشاهد فيقع بحفرة التفريق بين الفكرة والدلالة، وهي لعبة الانطباعيين المجزأة الجديدة، ونماذج إقامتها لشراكة محترفة بين الضوضاء والمشاهدة، (مونيه) نموذجاً، ما جعل المرحلة مهيأة وقابلة لتزويد المكان التشكيلي بمراحل (ديجا، وسورا) كمرجعيات فرضت على الحركة الفنية تقبل متعلقات العالم الثاني، الناتج من أصحاب الهيمنة الحضارية، إلى فترات التحايل التي تم تصديرها بحرفية شديدة لإشباع فترات الصدمات التاريخية، فتركت إرثاً من فن الاستهلاك المتخبط الذي يكرس بوضوح لـ(اللاشيء) وإزالة أثر مرحلة ما يسمى بإعادة الانتقال التاريخي والحضاري وهيمنة الاستعمار، فلا تحرير للعقول كما ادعت، ولا تواصل للنسيج الكوني الإنساني إلا مع نقاط ضعيفة في الصوت والمكان ظهرت بخجل في أواسط آسيا وسواحل القارة الإفريقية، وكانت كتسجيل تقليدي للظواهر استعان بها الآباء كتزيين وبقعة خدمية لأعمالهم (دافنشي— أنجلو)، وكما أنه يستحيل على الناقد أن يكون مدركاً لوجهة نظر أقطاب المجتمع المتشابكة، والتي تنشب أظافرها في سيكولوجية الراسم، إلا إذا ابتعد بما يكفي عن مراحل الحقب الزمنية المستهدفة، ثم أعاد النظر في وسائل التعبير الناشئة في الحقب الغائبة التي سقطت بفعل تراجع ما.. في هذه الحالة؛ يمكن الانسجام باعتدال يكفي لرؤية النماذج، وهو ما أدى لاعتبار مراحل (فان جوخ) فاصلاً بجدار وهمي لسيرة سابقة مكملة سابقاً وتالياً، فالطريق إلى الحور، وكنيسة أوفير، وتحت سماء عاصفة، ومراحل سيسلي وبيساور، دعت إلى تكثيف ملامح الحركة، وصولاً إلى التأني في اللون والرؤية والسيطرة عليهما بالعقل، بما يوحي بشكل أكثر مبالغة من الجدية، لكنها جدية حية ومتحركة وتوحي بأكثر من الخيال.. وهذا هو الجدار الوهمي الذي انتقل به (جوخ)، من مصنّع إلى حائك جيد. يعد التغيير الدائم الذي قاده (ماتيس) وطريقته النافرة القلقة دائماً بما يوحي أن الحياة متكسرة ودائمة الارتجاج، وأن مشاهد تلوينها ما هي إلا تحايل اجتماعي لجعل الضوء يخلدها ويذيع صيتها. منح (مورو) ماتيس جواز المرور إلى الوقت عبر لوحات قلقة رطبة اللون والرائحة، بينما اعتبرها النقاد هادئة هدوء ثقة صاحبها، أو ادعاءه المتقن الذي يؤكد ذلك، فجاءت برتقالاته وأوانيه وزهوره وانتظار سيداته عكس كل ما يدعو إلى القلق أو يشكك في الثقة والهدوء، وفي تآلف لوني متناسق الجوانب، وحين يختلط ينمو بدقة، دون أن يكتب، (سهل أن تتأثر.. صعب أن يكون لك عالمك الخاص). لا أزمات مع أعمال في مستوى المنهج والقواعد والمحافظة على رحلة تدرج التكوين هادئة، كان إبداع (جوستاف مورو) مخلصاً لنفسه، فإذا ما تجمد التفاعل بينه وبين موضوع اللوحة، توقف عن وشمها المميز (سالومي)، بعضهم يراه يخرج نماذجه من ركام التاريخ ولا يعبث إلا بثيابها.. على النقيض أراه يصنع لها تلميحات ويحمّلها توليفات جديدة ومعتقدات ترافقها في التفاصيل. ليس شرطاً أن نفاخر باللوحة، فربما رأى الفنان صخباً يجرفه إلى التوقف عن إعلان النهاية، وهو ذاته ما يمثل بعض الانفعالات المتداخلة مع قصص وأساطير محكية في أسقف الكنائس، أو جدرانها، فقد تشوبها أيضاً الكثافة والجهد الجهيد في إظهار المبالغات، وقد يعصف هذا بمعايير الإبداع الأولى، فالتقليد لا يحوّل الفعل إلى ضد، وإلى شخص ببردة مباشرة لمراد الفنان، وعندما فرضت بعض الليونة على بعض المنحوتات رجاء إلحاق أحد عوامل الحركة والحياة بها، تلقفتها أدوات الحداثة وانجذبت إليها، والتحق بها اتجاه بعض ما قدم كاندينسكي فيما بعد، وعدت كإضافة للتجريد الذي أتى على غرار توليفة مشبعة بالتمزق والحيرة، لغة التجريد الأولى المحررة من القيود، هي مواقف وأفكار دفع بها دفعاً إلى الرسم لتتشبه بالفلسفة.. حرج أصاب العلم أو الرسم سرعان ما أزالته الأشكال القاسية التي تتداخل فيها الأضلاع والحجوم، عاد جوهر كاندينسكي تتناغم أشكاله مع أصواته في باللون روحه المقطعة كأجزاء على سطح اللوحة، عليك قراءتها كمعطيات للوقت، ومن الجهة الأخرى هي بقع الفنان المكبوتة، عليك كسر رداء الخامات انتصاراً للإنسانية ولإعادة التوازن للإبداع، لذا كسرت الخطوط وتصادمت الحركات ونجا الارتجال وتجاوز الصوت الرسم في غنائية (مربع أبيض على مربع أبيض) التي مازالت لم تكشف عن سرها، لا انفصال بين التشكيل برغم مجادلة قرون الوقت، فعندما تتقارب الحدود بين حدي اللوحة ويتم التحاور اللوني، تختلط التكعيبية بالسريالية بتعبيرية، كلي الذكية، وترتقي إلى الأهم مما طرحه من قضايا بالفن تعتني بسمعة المجتمع وتكرس للهجة الاتصال الموسيقي باللون، فاللوحة عنده لم تعد ترى، بل تسمع.. وهو ما يعني أن فكرته في مكانها المناسب.

> **صانع اللوحة يبحث عن نجاة من عين المشاهد فيقع بحفرة التفريق بين الفكرة والدلالة**

للنازحات نصيبٌ من لون لوحاتها

التشكيلية العراقية رجاء غالي: أعيش يومي بين شخصيات لوحاتي



حجاج سلامة

الدكتورة رجاء غالي، فنانة تشكيلية عراقية، تطلق على نفسها اسم فنانة المرأة، لكون المرأة راسخة في أعمالها الفنية على الدوام، وبحسب قولها؛ فهي تتعمد تعزيز الحضور البهي للمرأة في كل أعمالها.





ولأنـها فنانة الـمرأة، كما روت لنا في هذا الحوار الذي يدور حول عوالمها الفنية وعلاقتها بنساء لوحاتها، والمرأة ومكانتها بالمشهد التشكيلي العربي، فإن صور المرأة في أعمالها تدون الكثير من حكايات حياة رمت بأثقالها وعبئها فوق أكتاف خُلقت هشةً ضعيفةً، فجعلت منها المصائب امرأة قوية صلبة تواجه وتتحمل قيوداً شائكة وطرقاً مقفرة لم تكن ضمن أحلامها الوردية من أزهار الجوري والياسمين، في زمن يُقتل الحلم ومايزال صبياً، لتواجه بديلاً من المجهول المعتم القاتم، من السبي والهجرة والنزوح.

وللنازحات نصيب من لون لوحات (رجاء غالي) القاتم المكبل بالشائك، حيث تطوي بأقدام رقيقة الدروب علها تلتمس بقعة من الأمل لإكمال الحياة، وذلك ما قدمته لنا فنانة المرأة في معرضها الأخير (شائك وحياة) الذي نظمته دائرة الفنون بالعاصمة العراقية بغداد، واحتوى على خمس عشرة لوحة تدور في فلك تعزيز رسوخ المرأة في أغلب موضوعات أعمالها الفنية.

وحول تناولها للوجوه بلوحاتها، تقول إنها تحب رسم الوجوه برقبة طويلة للتعبير عن الصبر والتأني الواضح على شخصيات لوحاتها، التي تظهر بعيون منسدلة توحي بالتعب تارة، وبالاسترخاء والراحة تارة أخرى، ونساء بقامات ممشوقة وملابس فضفاضة وألوان متناغمة مع روح المرأة الشفافة، وهي ساكنة لا يفصلها شيء عن خلفية تحمل لون انكسارها، وقد تقف وخلفها جدار يفصلها عن عالم مجهول ينتظرها، ولكنها تبقى مبتهجة كأنها لا تريد أن تفقد متعتها بيومها، أو وهي بجانب النخلة شقيقتها في العطاء.

وهكذا تعيش رجاء غالي مع نسائها المنكسرات، المهاجرات، المثابرات، والعاشقات أيضاً، تتنقل بينهن بشغف وحب يفصلها عن العالم، حيث تشعر وهي بينهن (مدللة) بحسب قولها، وذلك في إطار العلاقة الخاصة التي تجمعها بريشتها ولوحاتها، وهي تشعر على الدوام بأنها جزء لا يتجزأ من لوحاتها، وترى أنها واحدة من نساء لوحاتها، أو أنها تمثلهن جميعاً.

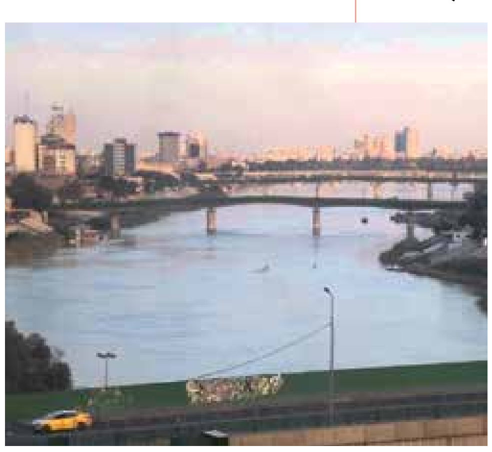
وعلاقة الفنانة الدكتورة رجاء غالي بالمرأة، لا تنتهي عند لوحاتها، بل هي حاضرة حتى في دراساتها الأكاديمية، حيث كان عنوان دراستها لنيل درجة الدكتوراه في الفنون: (التوظيف التشكيلي لعنصر المرأة في مصر والعراق قديماً وحديثاً).

> **علاقتها بالمرأة لا تنتهي عند لوحاتها بل هي حاضرة في دراستها**

> **هناك فن تشكيلي نسوي برغم كثرة القيود عليها مختلف عن الفن الذكوري**

وتؤمن (غالي) بأن المرأة حاضرة بقوة في الحركة التشكيلية العراقية بوجه خاص، والعربية بوجه عام، بحجم حضورها القوي في لوحاتها. وهي تؤمن أيضاً بأن هناك فناً تشكيلياً نسوياً، وهو مختف حسب رأيها عن الفن الذكوري، وأن ذلك الاختلاف يرجع إلى الكثير من القيود التي تفرضها المجتمعات العربية على المرأة المبدعة.

المبدعات العربيات، يتفردن بأنهن يشغلن موقعاً متميزاً في الحركة التشكيلية العربية والعالمية، وذلك لما يتميزن به من مشاعر أنثوية فياضة فيها الرقة والتلقائية وحنان الأمومة، ورؤية فنية قادرة على التعبير



دجلة الخير

عن أفكارهن بدقة وبقوة، ولديهن القدرة على الجمع بين الحزن والفرح بعمل فني واحد حين يجسدن لنا الحزن بألوان مبهجة ترتبط في ذاكرتنا بالفرح دائماً.

وقالت الفنانة الدكتورة رجاء غالي: إن التاريخ الفني للمرأة، يسجل لنا بأن الكثيرات من الفنانات المبدعات توقفن عن إكمال مسيرتهن الفنية، بسبب رفض عائلاتهن أن يعملن بمجال الفن، ومنعهن من الالتحاق بالمدارس الفنية، وكذلك انشغالهن بأدوارهن الحياتية، كزوجات وأمهات، وأنه لعقود طويلة ظلت ممارسة النساء للفنون قاصرة على نساء العائلات التي تتمتع بالثراء المادي.

وكما تروي لنا (غالي)؛ فإن تلك العوائق التي كانت تحول دون التحاق المرأة بركب الفنون التشكيلية، أسهمت في عدم وجود إبداعات فنية نسوية لفترة طويلة، حيث ظلت النساء مجرد مواضيع فنية للوحات وتماثيل يبدعها الفنانون الرجال.

ومع انطلاق الحركات النسوية في القرن العشرين، حيث تمكنت النساء من تحقيق حضورهن في المشهد الفني، وبدأن رحلتهن في التعبير عن هويتهن الفنية النسوية، وذلك بعد أن كنّ مجرد موضوعات فنية يتناولها الرجال، أو كملهمات للفنانين التشكيليين.

وتوضح الفنانة الدكتورة رجاء غالي، أنها تحرص منذ بداية علاقتها بالفنون التشكيلية، سواء عبر الدراسة أو الممارسة الفنية، على دراسة وتتبع المسيرة والأعمال الفنية للكثير من الفنانات العربيات، وأنها من خلال تلك المتابعة، رصدت ظهور الكثير من المبدعات العربيات اللاتي تصفهن بالرائدات والنجمات في شتى مجالات وأنماط الفنون التشكيلية،



التشكيلية رجاء غالي







جانب من لوحاتها

وتمكنهن من تحقيق مكانة دولية مرموقة.. وأن المبدعات التشكيليات العربيات، عبّرن بشكل جيد عن شتى الموضوعات الفنية، التي استلهمنها من بيئتهن العربية الغنية بمفرداتها وموضوعاتها التشكيلية، مثل التراث والفولكلور والبحر والصحراء، وغير ذلك مما يزخر به الشرق والعالم العربي من مشاهد ملهمة.

يذكر أن الدكتورة رجاء غالي، هي أكاديمية وفنانة تشكيلية عراقية، درست الفنون الجميلة في معهد الفنون ببغداد وجامعة بابل، وحصلت على درجتي الماجستير والدكتوراه من جامعة الإسكندرية بمصر.

وبجانب المعارض الخاصة للوحاتها، فقد شاركت في (٢٦) من المعارض والملتقيات الفنية، بالعراق، ومصر، والمغرب. وهي تعمل أستاذة بمعهد الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية فرع الرسم في العاصمة العراقية بغداد.

ترسم الوجوه برقبة عالية للتعبير عن الصبر والتأني

النساء مجرد موضوعات فنية للوحات يبدعها الفنانون الرجال

نسيم



بيكاسو..
الأشهر والأبرز عالمياً



نجوى بركات

هل يوجد بعد ما لا نعرفه، عن حياة الفنان التشكيلي الأشهر والأبرز عالميا، بابلو بيكاسو (١٨٨١ — ١٩٧٣م)؟ هل ثمة خبايا أو أسرار، لم تُكشف إلى الآن عن هذا الفنّان الفذّ الذي يُجمع العالم بأسره على الاعتراف بعبقريته؟ أجل، تجيبنا آني كوهين سولال، المؤرخة والكاتبة الفرنسية، مؤلفة كتاب (غريب يُدعى بيكاسو) الصادر في نهاية العام المنصرم عن دار (فايار) الفرنسية، والحائز جائزة (فيمينا) للبحث عن العام المنصرم. فالذين سيقرؤون الكتاب سيكتشفون حياة بيكاسو الذي عاش غريباً في مدينة الأنوار، قبل أن يبلغ شهرته العالمية وحتى خلالها، وكمّ المشاكل والعقبات والتهديدات التي واجهها منذ بداية استقراره في العاصمة الفرنسية وحتى انتهاء الحرب العالمية الثانية. هم أيضاً سيفاجؤون بدقة المعلومات التي جمعت بعد أن أجرت الكاتبة ما يشبه تحقيقاً بوليسياً اضطرها إلى فتح الأرشيف واستخراج عدد هائل من الملفات المهملة والرسائل، بغية جمع قطع البازل وتظهير صورة ما كانت عليه مسيرة الفنّان الاستثنائي الذي عايش الحربين العالميتين، والحرب الأهلية الإسبانية والحرب الباردة، كل ذلك في قرن مضطرب ضمن قارة مهتاجة، وفي بلاد حذّرت من وجوده واعتبرته خطراً عليها.

لقد قدم بيكاسو، إلى باريس عام (١٩٠٠م) للمشاركة في معرضها العالميّ عبر إحدى لوحاته. كان يومها في التاسعة عشرة من عمره، متأثراً بثقافات بلاده، ولا يتقن اللغة الفرنسية، إلا أن إعجابه الكبير بالعاصمة الفرنسية، جعله يعود إليها لاحقا ليتعرف إلى متاحفها وأضوائها الكهربائية وحداثة الحياة فيها. غير أنه، في كل مرة، كان يقيم على أطرافها، في حي مونتمارتر حيث يجتمع البوهيميون والفنانون، أو في الضواحي التي لم تزل متخلّفة، بانياً فيها شبكة من العلاقات والصداقات، مع فنانين هامشيين من أمثاله،

من أشهر أعماله جداريته «جورنيكا»

وراسماً أحياءها الفقيرة وسكانها بوجوههم المتعبة، المكتئبة والهائمة.

منذ أعماله الأولى ومعرضه الأول في باريس عام (١٩٠١م)، احتفى النقد ببيكاسو، لكن الفنان أيقظ في الآن نفسه حذرَ الشرطة الفرنسية التي كتبت بشأنه تقريراً قيل فيه إنه (يشارك مواطنه الذي استقبل أفكارَه وبالتالي ينبغي اعتباره فوضوياً). في رحلته الثالثة التي دامت من أكتوبر (١٩٠٢) إلى يناير ١٩٠٣م)، عرف بيكاسو أوقاتاً صعبة جداً إذ كان يهيم في الشوارع عارضاً رسومه للبيع، من دون أن يتمكّن من دفع إيجار غرفة. هكذا اكتشف حياة البؤس في أحياء المدينة، وهو ما انعكس في لوحاته العائدة لتلك الفترة. وحدها صداقته مع الشاعر الفرنسي ماكس جاكوب، أعانته على تعلّم اللغة الفرنسية وخفّفت من وطأة شعوره بالغربة.

في رحلته الرابعة إلى باريس وكانت الأطول مدة (١٩٠٤ — ١٩٠٩م)، ابتعد بيكاسو عن الأوساط الإسبانية وقرر السكن في (باتو لافوار)، وهي مجموعة من التخشيبات العشوائية البائسة التي كان يأهلها نحو ثلاثين رساماً يتشاركون بعض الأقسام. وقد منحه لقاؤه بالشاعر أبولينير الذي أعجب بلوحاته الدعم ليستمرّ، كما عزز عزيمته وثقته بنفسه. في الأعوام التالية، بدأ بيكاسو يستخدم (حل الأقنعة)، مبتعداً عن الرسم الأمين للوجوه، ومعتمداً فن الأيقونة والنمط البدائي، وصولاً إلى المرحلة التكعيبية (١٩٠٧-١٩١٤م) التي استرعت انتباه الولايات المتحدة والسلالات المالكة في الشرق الأوروبي. هكذا بدأ المهتمون بفنّه، ومعظمهم من الأجانب، يتهافتون إلى مرسمه وإلى غاليري كانويلر، الألماني الأصل الذي كان أول من عرض أعماله وروّج عالمياً لهذه المقاربة الجمالية الجديدة، التي شكلت قطيعة مع طريقة الرسم التقليدية.

مع بداية الحرب العالمية الأولى وتنامي العداء الفرنسي حيال الأجانب عامة والألمان بشكل خاص، قامت الدولة الفرنسية بمصادرة مقتنيات غاليري كانويلر ومن ضمنها (٧٠٠) عمل لبيكاسو، اختفت تماماً خلال عشرة أعوام، وهو ما اعتبره بيكاسو، أشبه (ببتر) أحد أعضائه. في الفترة الفاصلة بين الحربين (١٩١٧-١٩٣٩م)، اغتنت أعمال الفنان التشكيلي وتنوّعت، فهو تارة تكعيبي، وطوراً كلاسيكي، ثم سريالي وأحياناً تصويري، وخسر بيكاسو جزءاً كبيراً من صداقاته وعلاقاته بسبب كره الأجانب السائد آنذاك، ما اضطره إلى البحث عن شبكة علاقات جديدة. هكذا ارتبط بفرقة الباليه الروسية وصمم ديكورات عروضها، وبالأرستقراطية الفرنسية التي تولّت رعاية الفنانين الطليعيين من أمثاله. في تلك المرحلة أيضاً، صادق بيكاسو السرياليين، وقد اعتبره شعراء كبار من أمثال (بروتون وأراغون وإيلوار) «العبقري الأصلي الوحيد في عصرهم»، و«ربما في العصر القديم»، قبل أن ينضمّ إليهم فنانون تشكيليون مهمّون مثل دالي وميرو وجياكوميتي.

عام (١٩٣٠م)، ترك بيكاسو باريس وشرطتها المنهمكة في إنشاء ملفّات لأكثر من مليوني غريب مقيم، هو من بينهم، وانتقل للإقامة في بلدة في النورماندي. عام (١٩٣٧م)، كُلّف برسم لوحة كبيرة للجناح الإسباني في المعرض العالمي في باريس، فأنجز خلال (٣٥) يوماً، جداريته الشهيرة (غرنيكا)، المدينة التي قامت طائرات النازيين الألمان والفاشيين الطليان بتدميرها وإبادة سكانها في أقل من (٤) ساعات. اشتهرت الجدارية وأصبحت راية المقاومة أثناء الحرب العالمية الثانية، وزارت أهم متاحف أوروبا والولايات المتحدة، لكن الشرطة الفرنسية اعتبرتها نتاج ناشط جمهوري إسباني يشكل خطراً عليها، ورأت فيه فناناً منحرفاً، وغريباً في بلاد لا تحب الغرباء وستخضع قريباً للاحتلال النازي. ثم يقدم لطلب الحصول على الجنسية الفرنسية عام (١٩٤٠م) ليحقق ويبني أسطورته في وطن بديل.

حقق حلمه مع فرقة «الشامات»

بوسلهام الضعيف: حضوري لعرض مسرحي عابر غيّر مسار حياتي



ضياء حامد

مدير مسرح فرقة (الشامات) حاصل على دبلوم المعهد العالي للفن المسرحي، ودكتوراه في المسرح عن (التكوين المسرحي مدارس ومناهج)، مدير مسرح دار الثقافة التابع لوزارة الثقافة المغربية، خلال ربع قرن أو يزيد، قدم خلاله عشرات الأعمال المسرحية إخراجاً وتمثيلاً وكتابة، حققت حضوراً لافتاً مغربياً وعربياً، حيث احتفي بها في المهرجانات الدولية العربية كمهرجان دمشق الدولي للمسرح، ومهرجان المسرح العربي بالأردن، وعرضت في العديد من الدول الأوروبية.

من أبرز أعماله إخراج (ليلة القدر) عن رواية الطاهر بن جلون، و(كل شيء عن أبي) عن رواية (بعيداً من الضوضاء قريباً من السكات) لمحمد برادة، و(الخادمات) لجان جينيه، و(نعال الليل) لبيرنارد ماري كولتيس، و(العوادة) للويجي بيراندلو، و(ليل ونهار) لغزافييه دورانجييه، و(الموسيقا) ليوكيو ميشيما وغيرها.. حيث كان لنا معه هذا الحوار.

■ **ماذا عن البدايات والمصادر التي حصلت منها على ثقافتك، وما هي أسباب انجذابك للمسرح؟**

– الوسط الذي نشأت فيه كان وسطاً رياضياً، ولا شيء فيه يوحي بأنني سأتوجه إلى المسرح، ربما هي المصادفة التي قادتني في الطفولة لمشاهدة عرض مسرحي عابر، ترسخ في ذاكرتي أو ربما الدور الذي لعبته دار الشباب القريبة من الإعدادية ومن الحي، المهم أنني عندما أدمنت المسرح وأنا طفل، تشربت بالمعرفة ولسعت بدودة القراءة، فقرأت الكثير حتى تحول العالم عندي إلى حروف، كنت أقرأ كل ما أجده بيدي، حتى الفواتير والإعلانات والأوراق المهملة، تأثرت بجبران والمتنبي وكتابات أسخيلوس ويوروبيدس، والخرافات الشعبية المغربية وقصائد الملحون وأغاني عيساوة وحمادشة، وإلى الآن مازالت دهشتي أمام العالم دهشة الطفل المستكشف، أصغي لنصوص (فرناندو بيسوا)، كما أتأمل حكمة الناس البسطاء، أتأمل عشب حديقتي كيف يتفاعل مع الماء، كما أعجب بآخر

أفلام الأكشن والخدع البارعة. الحياة بالنسبة للمبدع مسارات تأمل وتعلم لا تنضب.

▪ لك تجربة خاصة وهي تجربة فرقة مسرح الشامات والتي تتولى إدارتها.. ما سر نجاح واستمرار هذه الفرقة، وما هي النصوص والموضوعات المسرحية التي تهتم الفرقة بتقديمها؟

– عندما تخرجت في المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط الثقافي أسست مع مجموعة من المسرحيين مسرح الشامات، وهي فرقة مسرحية حرة ومستقلة، حاولت مع فرق أخرى أن تخلق قطيعة مع المسرح السائد، تجربة مسرح الشامات استطاعت أن تبصم وجودها المتميز وطنياً وعربياً من خلال مجموعة من العناصر أهمها: وتيرة العمل المتواصلة والمنضبطة بمعدل عمل مسرحي كل موسم. والبحث والمغامرة لتقديم تجارب جديدة كل موسم، والانفتاح على النصوص والكتابات الجديدة (ترجمة واقتباس) وتقديمها بمقاربات فنية معاصرة.

إنها فرقة لها محترف للتكوين، حيث استطاعت أن تكوّن جيلاً من الشباب العاشقين للمسرح، من خلال محترفاتها أو من خلال التظاهرة المتميزة والتي لا مثيل لها وهي دوري مسرح الأحياء، والذي وصل هذه السنة إلى دورته الحادية عشرة، إضافة إلى تنظيم ملتقى سنوي للكتابة المسرحية، وهذا ما يميز تجربة مسرح الشامات فهي ليست فرقة تقدم العروض المسرحية، ولكن هي فرقة لها مشروع مسرحي متكامل له علاقة بالفن والمجتمع.

▪ أنت من المهتمين بالمسرح الاحترافي في المغرب، وهناك مشروع لخطة وطنية لتأهيل المسرح الاحترافي بالمغرب، ما هي ملامح هذه الخطة وإلى أين وصلت؟

– مشروع تأهيل قطاع المسرح الاحترافي بالمغرب، كان منذ سنوات عندما كنت في المكتب الوطني للنقابة المغربية لمحترفي المسرح، وكان مشروعاً وتصوراً شاملاً لتنظيم القطاع المسرحي بالمغرب على مستوى الهياكل والتشريع والمؤسسات والبنيات، انسحبت بعدها من العمل النقابي الذي أصبح مثل حصان طروادة، مع الأسف يمكن أن نقول إن هناك بعض الأشياء الإيجابية التي قد تكون قد تحققت، ولكن في الغالب الأعم مازالت الممارسة المسرحية شبه هاوية وغير مهيكلة، ومما يزيد الطين بلة هو كثرة النقابات التي لم تعد تدافع عن المهنة، بل راحت تدافع عن مصالح أفرادها الشخصية.

▪ أنت كاتب ومخرج وممثل مسرحي أيضاً.. من خلال هذه الخبرات، ما هو تقييمك للمشهد المسرحي المغربي؟

– الممارسة المسرحية بالمغرب على المستوى التنظيمي والتشريعي، تشكو من خلل كبير، هناك مفارقة بين طموحنا والواقع، فلم نستطع أن نجذر المسرح ضمن بنية المجتمع، دعم وزارة الثقافة للفرق غير كاف لرسم سياسة مسرحية ببنيات مسرحية متماسكة وموسم مسرحي ومهرجانات حقيقية، وإشراك فعلي للجمهور، ومعادلة الإبداع في هذا السياق تبقى مجرد انفلاتات، وتبقى الإشارة إلى الفقر الثقافي لدى المسرحيين، ما يجعلهم يكررون أنفسهم بشكل فاضح.

أدمنت المسرح وتشربت بالمعرفة وأسرتني القراءة فتحول العالم عندي إلى حروف



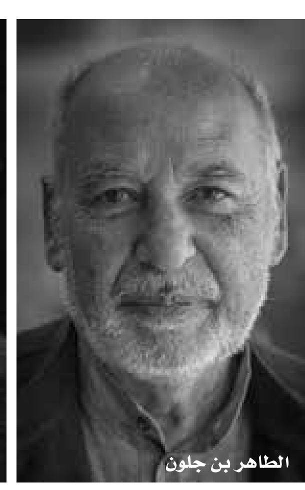
فرناندو بيسوا — جان جينيه



محمد برادة



من عروض فرقة «الشامات»


الطاهر بن جلون


جبران خليل جبران

■ **(تغريبة ليون الإفريقي) تأليف الكاتب والناقد المغربي أنور المرتجي، ماذا عن هذا العرض وما هي الرسائل التي يحملها؟**

– (ليون الإفريقي) يكفي أن يعرفه الشباب لكي يدفعهم إلى القراءة والانفتاح على الآخر وعلى الثقافات الأخرى، فعلى رغم أنه عاش سنوات قبلنا فإن فكره وروحه متقدمة علينا، حسن الوزان درس إنساني في أن الحدود لا تفصل بين الثقافات، وأن الأرض وحدة إنسانية والاختلاف والتعدد مصدر للغنى والاكتمال لا عنصر صراع.

■ **حصلت على درجة الدكتوراه عن رسالة بعنوان (التكوين المسرحي مدارس ومناهج) فعلى ماذا يعتمد التكوين المسرحي؟**

– يختلف التكوين المسرحي من بلد إلى آخر، وكذلك تتعدد مصادر ومرجعيات ومناهج التكوين المسرحي، إن الممارسة المسرحية الحقيقية يكون لها مصدر ومرجع من المنظرين، الذين يخلقون الكفاءات الفنية والتقنية، وهناك علاقة تفاعل بين التكوين والممارسة ويتأثران ببعضهما، المثالي هو أن التكوين هو الذي يجب أن يؤثر في مستوى الممارسة، مع الأسف في بعض الحالات وفي بعض البلدان، يتأثر التكوين بالممارسة في ابتذالها.

■ **شاركت كعضو لجنة تحكيم في (أيام الشارقة المسرحية) الدورة الـ(٢٨).. من وجهة نظرك ما هي المعايير التي بناء عليها يتم منح أي عرض مسرحي جائزة؟**

– تختلف المعايير من لجنة إلى أخرى، ولكن يجب الانطلاق أولاً من النزاهة كقيمة عامة ثم ربطها بالقيم الفنية؛ المنطلق هو محاولة تحديد معايير فنية لتقييم أي عمل فني، وفي الآخر أي منافسة لا بد أن تثير حساسيات معينة، هذا شيء عادي لأن التعبير المسرحي تعبير ذاتي يدخل في ذات المبدع بشكل كبير.

■ **ماذا عن مهرجان مكناس للمسرح (مكناس خشبة لمسارح العالم)؟ والذي تتولى تنظيمه، وهل جاء تنظيم المهرجان بعد سحب المهرجان الوطني للمسرح من مكناس، وإسناد تنظيمه لمدينة تطوان؟**

– مهرجان مكناس لا علاقة له بالمهرجان الوطني للمسرح، الذي ينظم الآن في تطوان وكان ينظم في مدينة مكناس، مهرجان مكناس للمسرح مهرجان دولي شعاره (مكناس خشبة لمسارح العالم) نراهن على خلق عدد كثير من الورش المسرحية ثم ننفتح على عروض دولية متميزة، ونحاول من خلالها أن تكون حاضرة النصوص الكلاسيكية، وأن نمزج بين المسرحيات التي تعتمد على النصوص المرجعية القوية مع التجارب الجديدة والمعاصرة، إضافة إلى تجارب مسرح الشارع، ومن خلال المهرجان، سنعلن عن جائزة حسن المنيعي للنقد المسرحي، وهي مبادرة من المهرجان لتشجيع النقاد للكتابة حول المسرح.

تأثرت بجبران والمتنبي والمسرح اليوناني الأول والموروث الشعبي

مسارات التأمل والتعلم لا تزال مستمرة ولا تنضب وأعيش بدهشة الطفل

تجربة فرقة (الشامات) تركت بصمة مسرحية بحضورها المتميز محلياً وعربياً



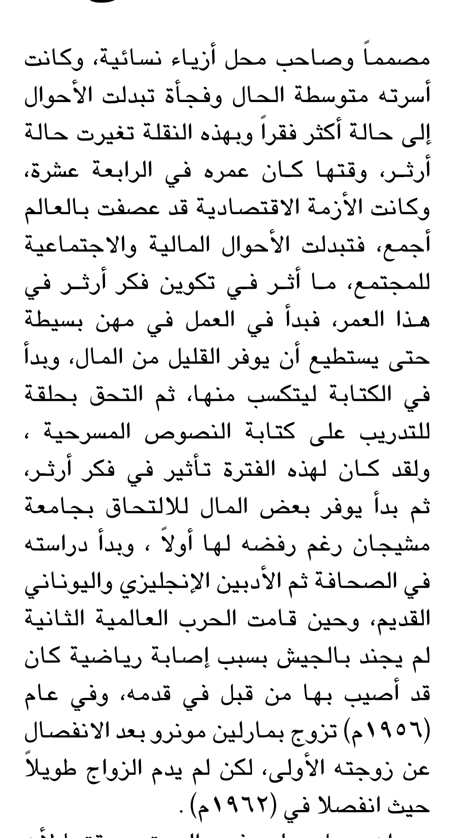


من أعماله

أرثر ميلر.. سجل حافل بالإبداع



مجدي محفوظ



أرثر ميلر كاتب وروائي ومسرحي أمريكي.. وهو من الكتاب البارزين في المجتمع الأمريكي، وأحد رموز السينما الأمريكية لعقود طويلة. ولد في أكتوبر (١٩١٠م)، وتوفي في فبراير (٢٠٠٥م)، سجل ميلر حافل بالمسرحيات والروايات، التي أعدت أفلاماً في السينما بعد ذلك. وكان من المدافعين عن الحرية الفكرية، منددا بكل أشكال القمع والتنكيل التي كانت تسود المجتمعات الغربية في هذه الفترة، وإبان فترة الثلاثينيات من القرن الماضي، قدم ميلر أعمالاً مسرحية تحاكي في قوتها التراجيديا اليونانية القديمة، وقدم نموذجاً على ذلك مسرحية (وفاة بائع متجول)، حيث عرضت على الكثير من المسارح في دول العالم، وذلك لقدرة ميلر على نقد الحلم الأمريكي في طبيعة العلاقة بين المجتمع والفرد. وقد صدر عن دائرة الثقافة بالشارقة (٢٠١٦م) تحت عنوان (نصوص مسرحية لأرثر ميلر.. مسرحيات مختارة،س ترجمة تحسين عبدالجبار إسماعيل) وتصدرت الكتاب توطئة عن ميلر، وترجم الكاتب أربع مسرحيات مهمة في تاريخ ميلر وهي: (موت بائع / الرجل الذي كان عنده كل الحظ / جميع أولادي / الاختبار القاسي).

يعد ميلر كاتباً لاقى الكثير من الصعوبات، إذ إن ميوله اليسارية أدت إلى كتابته العديد من المسرحيات، التي تناولت الإشكاليات التي يعانيها الإنسان المعاصر، وخاصة في المجتمع الأمريكي، والتي كان من أهمها (المحنة– نظرة من الجسر– كلهم أبنائي)، وهذا ما قاده إلى التحقيقات بأنه من المعادين للسياسة الأمريكية، حتى إنه كان يدين سياستها الخارجية، وخاصة فيما يتعلق بحقوق الإنسان. إن حياة ميلر منذ ولادته في عائلة متوسطة الحال تعيش في نيويورك وهي من العائلات المهاجرة للولايات المتحدة قبل الحرب العالمية الأولى، حيث كان يعمل والده مصمماً وصاحب محل أزياء نسائية، وكانت أسرته متوسطة الحال وفجأة تبدلت الأحوال إلى حالة أكثر فقراً وبهذه النقلة تغيرت حالة أرثر، وقتها كان عمره في الرابعة عشرة، وكانت الأزمة الاقتصادية قد عصفت بالعالم أجمع، فتبدلت الأحوال المالية والاجتماعية للمجتمع، ما أثر في تكوين فكر أرثر في هذا العمر، فبدأ في العمل في مهن بسيطة حتى يستطيع أن يوفر القليل من المال، وبدأ في الكتابة ليتكسب منها، ثم التحق بحلقة للتدريب على كتابة النصوص المسرحية ، ولقد كان لهذه الفترة تأثير في فكر أرثر، ثم بدأ يوفر بعض المال للالتحاق بجامعة مشيجان رغم رفضه لها أولاً ، وبدأ دراسته في الصحافة ثم الأدبين الإنجليزي واليوناني القديم، وحين قامت الحرب العالمية الثانية لم يجند بالجيش بسبب إصابة رياضية كان قد أصيب بها من قبل في قدمه، وفي عام (١٩٥٦م) تزوج بمارلين مونرو بعد الانفصال عن زوجته الأولى، لكن لم يدم الزواج طويلاً حيث انفصلا في (١٩٦٢م) .

إن ميول ميلر دفعت المجتمع وقتها لأن يفكر في أن زواجه بمارلين مونرو ما هو إلا لتغطية أنشطته الفكرية، ما أدى إلى رفض بعض من أعماله من العرض مثل مسرحية (كلهم أبنائي)، وظل ميلر ناقداً للسياسة والوضع الأمريكي حتى وفاته مما دفعه إلى مواجهة الكثير من الاتهامات من قبل الحكومة الامريكية، إن حياة ميلر تحوي الكثير من التفاصيل والاختلافات الكثيرة، بين تحوله من الحالة الوسطية إلى الفقر والعمل ثم الكتابة، فقد كان لهذا أثر في كتاباته المختلفة، سواء للمسرح أو للسينما، حيث حولت الكثير من كتاباته إلى أعمال سينمائية وحلقات تلفزيونية كثيرة، وكان أولها مسرحية (كلهم أبنائي) وغيرها من الأعمال. وحين نتحدث عن ميلر لا بد وأن نقف كثيراً عند مسرحيته (موت بائع متجول)، والتي تناولت قصة رجل بائع بسيط جداً دمرته الحياة يتقاضى مبلغاً ضئيلاً على أدائه لهذا العمل ولديه، ولدان بيف وهابي ، ولقد كشف الخفي في المجتمع الأمريكي الذي يحكمه المال، واستطاع ميلر أن يدفع بجمهوره ومشاهديه وقرائه إلى الكثير من العلامات غير الواضحة حول مجتمعه الذي يعيش فيه، والسلطة التي تسيطر عليه، كل هذا كان من تأثير فكر ميلر الذي كان يؤمن به طوال عمره، وقد عرف عنه دائماً بكتابته الواقعية، إلا أنه في (موت بائع متجول) تغير فكره إلى الحالة النفسية والاجتماعية للمجتمع، والتي عبر عنها بأسرة (ولي لولمان) هذا البائع المتجول الذي رجع في يومه هذا مهزوماً مما كان يلاقيه، لكنه يؤمن بالمقولة التي تقول (المظهر الحسن يمكنه أن يؤمن النجاح)، المقولة نفسها هي التي تنقلها ولي ليربي ولديه.

> **قدمت مسرحيته الشهيرة (وفاة بائع متجول) على الكثير من المسارح في دول العالم**

إن أعمال ميلر المسرحية والأدبية تربو فوق الثلاثين عملاً، ما بين المسرحية والرواية، ومنها الكثير ما ترجم بلغات عدة ومنها ما هو سينمائي وتلفزيوني. كل هذا يدل على دور وأهمية أرثر ميلر ككاتب مسرحي أمريكي له شهرة كبيرة واسعة في أنحاء العالم، برغم أن البعض يرى أن زواجه بمارلين مونرو هو ما دفعه للشهرة الكبيرة، لكن أرثر حين تحدث عن نفسه أو بعض أعماله خاصة (مسرحية بائع متجول) قال (إن مسرحيتي الثانية «موت بائع متجول» لا تنتمي أبداً الى تقاليد المسرح الواقعي، بل هي مسرحية أتت لتعبر عن توليفة جديدة قاطعة، بين البعدين السيكولوجي والاجتماعي)، وهذه المسرحية كان لها الأثر الكبير في حياة ميلر الأدبية فيما بعد، حيث إنه قد استلهم فكرة المسرحية من أحد أقربائه الذي كان يعمل بائعاً متجولاً، وحين عُرض العمل على مسرح برودواي، حقق نجاحاً فورياً، وحاز جائزة «بوليتزر» الأدبية عام (١٩٤٩م)، لتشكل مسرحيته هذه منعطفاً بارزاً في حياته الأدبية. توفي أرثر ميلر بعد صراع طويل مع المرض عن عمر ناهز الـ(٨٩) عاماً في (١٠ فبراير ٢٠٠٥م)، ليترك وراءه أعمالاً أدبية خالدة.



كرمت بالكثير من الأوسمة والجوائز

منى واصف علامة فارقة في الدراما والمسرح

تعد الفنانة السورية منى واصف من أبرز الأسماء الفنية اللامعة على مستوى الوطن العربي، وقد حازت العديد من الألقاب خلال مسيرتها الفنية، فقد لقبت واصف بالسنديانة الدمشقية، وسيدة المسرح السوري وأيضاً سيدة الدراما السورية، ونجمة الأدوار الصعبة، وغيرها. فهي تنتمي إلى جيل عمالقة الفن والمسرح، وتعتبر علامة فارقة في الدراما والمسرح السوري والعربي، على مدار أكثر من خمسين عاماً من الإبداع والعطاء المسرحي والتلفزيوني والسينمائي.

زمزم السيد

نالت العديد من الألقاب الفنية مثل السنديانة الدمشقية وسيدة الدراما ونجمة الأدوار الصعبة

قضت (واصف) من عمرها ثلاثين عاماً في محراب (أبو الفنون) المسرح، قدمت خلالها أكثر من مسرحية محلية وعالمية، وقد كانت بدايتها الحقيقية، على خشبة المسرح العسكري بسوريا عام (١٩٦٩م)، حيث شاركت في عرض مسرحي بعنوان (العطر الأخضر)، ومن ثم انطلقت على خشبة المسرح، لتضع اسمها في مصاف الأسماء المسرحية المهمة.

تقول منى واصف، عن المسرح (أدين للمسرح بكل ما وصلت إليه اليوم،

أديـــن لــه بـلـغـتـي وثـقـافـتـي وحـضـــوري).

ومـن بين المسرحيات التي شاركت فيها (واصف) نذكر مثلاً: مسرحية الأعماق، وطرطوف، والزير سالم، وتاجر البندقية، وأوديب ملكاً، وحرم سعادة الوزير.

ووفق رأي المتابعين للحركة المسرحية، يعتبرون ما قدمته منى واصف من عروض مسرحية، بداية فن المسرح الفعلي في سوريا.

وتزداد ثقة (واصف) في نفسها، فتنتقل للعمل في التلفزيون، فتقدم من خلال الشاشة الصغيرة مجموعة مهمة من الأعمال الفنية التي تزيد على (١٠٠) عمل درامي، منها: (حمام الهنا ١٩٦٨م)، (الخنساء ١٩٧٧م)، (فارس من الجنوب ١٩٧٩م)، ومن أبرز مسلسلاتها (دليلة والزيبق، الولادة من الخاصرة، أسعد الوراق، الظاهر بيبرس).

كانت أول مشاركة لها في عمل تلفزيوني عام (١٩٦١م) بعنوان (ميلاد ظل)، ومن ثم انضمت في نفس العام إلى (فرقة أمية) التابعة لوزارة الثقافة، وفي عام (١٩٦٤م) عملت بفرقة الفنون الدرامية التابعة لوزارة الإعلام التي يرأسها رفيق الصبان.

كما انتقلت للعمل الفني في عدة عواصم عربية، مثل دول الخليج ومصر ولبنان، وتشق واصف طريقها نحو عالم السينما، لتقدم أكثر من (٣٠) فيلماً سينمائياً، منها (الشمس في يوم غائم، وجه آخر للحب، الاتجاه المعاكس، التقرير، اللص الظريف)، وغيرها كثير.

ولعلنا نتذكر جميعاً دورها المهم في الفيلم العالمي (الرسالة)، حيث قدمت شخصية هند بنت عتبة، بمنتهى البراعة والاقتدار، ما دعا المخرج السوري مصطفى العقاد، للمقارنة بينها وبين الفنانة العالمية إيرين باباس بعد أن أشتدت المنافسة بينهما حول شخصية هند.

ولـدت الفنانة الشاملة منى واصـف في العاصمة السورية دمشق، في شهر فبراير من عام (١٩٤٢م)، ونشأت في شارع العابد التابع لحارة الشرف، وتزوجت في مطلع الستينيات المخرج السوري الراحل محمد شاهين، الذي دعم مسيرتها الفنية بشكل لافت، وحققت معه الكثير من الشهرة والانتشار، وقد أنجبا ابنهما الوحيد عمار. وهي الأخت الكبرى للممثلتين هيفاء وغادة واصف، ومن أقاربها الفنان محمود جبر، زوج شقيقتها هيفاء واصف، وابنتا شقيقتها الفنانتان ليلى ومرح جبر.

ومـنـى جليمران مصطفى واصـف، لفتت الانتباه لها، منذ بداياتها في عالم الفن والمسرح، لتقدم أعمالاً خالدة عبر مسيرتها الطويلة لأكثر من نصف قرن، التي رسخت في ذهن المشاهد


هيفاء واصف


محمد شاهين


محمود جبر


مع نجوم فيلم «الرسالة»

العربي، صورة الأم الحنون والسيدة القوية القادرة على تحمل أشد المصائب.

وتعتبر الفنانة القديرة منى واصف من أهم المساهمين في صناعة الدراما السورية الحافلة بعمالقة الإبداع، وذلك من خلال مسيرتها الممتدة على مدار أكثر من (٥) عقود متتالية، حيث قدمت ما يزيد على (٢٠٠) عمل بين السينما والتلفزيون والمسرح، وتؤمن واصف بأن الفن متعة ورسالة؛ لذا تختار أعمالها بعناية ولا تحب الاستسهال، وتفوقت على نفسها أكثر من مرة في أداء الأدوار، سواء التراجيدية أو الكوميدية.

حصلت (واصف) على العديد من الأوسمة وفـازت بالكثير من الجوائز الفنية، حيث لقبت بنجمة الوطن العربي وتم تعيينها في منصب سفيرة النوايا الحسنة للأمم المتحدة في عام (٢٠٠٢م)، كما يعتبرها الجيل الجديد من الممثلين قدوة له في الفن الراقي والصادق، فقد جرى تكريم واصف في العديد من المهرجانات مثل مهرجان دمشق السينمائي الرابع عشر، ومهرجان الإسكندرية السينمائي في مصر، ومهرجان جميلة بعلبك في لبنان، ومهرجان وهران السينمائي في الجزائر.

ونالت في مسيرتها الفنية وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة عام (٢٠٠٩م)، وجائزة أفضل ممثلة عربية في لبنان في عام (٢٠١٠م)، وجائزة تكريمية من حفل (الموريكس دور) عن مجمل مسيرتها الفنية عام (٢٠١٨م) في لبنان، كما شغلت منصب نائب نقيب الفنانين من (١٩٩١م وحتى ١٩٩٥م).

نجحت في أداء دور هند بنت عتبة في فيلم (الرسالة) ونافست إيرين باباس

وضعت اسمها بعد خمسين عاماً في مصاف الأسماء الفنية المهمة



سوسن محمد كامل

المسرح العربي
بين الواقع والتحديات

وُجد المسرح العربي مع وجود الإنسان، ورافقه في حياته اليومية، وما الحكايات الشعبية والشعر الغنائي، والرقصات الشعبية وسباقات الخيل، وغيرها من الأنشطة التي ظهرت منذ العصر الجاهلي، إلا ألعاباً مسرحية تؤدّى على نغمات إيقاعية معينة، سواء صوتية أو باستخدام آلات موسيقية.

وبرغم أن هناك آراء نقدية، ترى أن المسرح ظاهرة غربية دخيلة على المجتمع العربي، فإن الآثار التاريخية تدحض هذا الرأي، وتؤكد أن المسرح عُرف منذ القرون الأولى للميلاد، ففي سوريا مثلاً يوجد مسرح (أفاميا) الذي يعود تاريخ إنشائه إلى القرن الثاني الميلادي، ومسرح (بصرى) في نفس التاريخ، وكذلك مسرح (تدمر).. وفي الأردن المسرح الروماني في عمّان، وعرفت مصر القديمة المسرح منذ ما قبل الميلاد، فقد كان كهنة مدينة طيبة يقومون بتشخيص الروايات أمام جمهور من الأمراء والنبلاء، كما يقول المؤرخ الإغريقي (هيرودوت) (٤٢٥ ق.م)، وكذلك الأمر في دول المغرب العربي والعراق.

ظل المسرح الفنَّ الجماهيري الأول لعقود مضت من القرن الماضي، لكن السنوات الأخيرة كشفت أن المسرح العربي خرج من المنافسة، فهل يعيش المسرح الآن في أزمة؟ وما أسبابها؟ وكيف يمكن الخروج منها؟

والحديث عن أزمة المسرح العربي ذو شجون، خاصة أن التحديات التي واجهته، ومازالت إلى اليوم، تشكل هاجساً لدى المثقفين والمبدعين العرب، ولم ينجحوا في مواجهة تلك التحديات والتصدي لها، برغم أن المسرح العربي شهد في عقود الستينيات والسبعينيات وأوائل الثمانينيات فترة ازدهار وتطور لا ينكرها أحد، فقد خطا المسرح العربي خطوات واسعة على طريق إثبات وجوده عربياً وعالمياً، وكانت المشاركات العربية في المهرجانات المسرحية العربية والعالمية، لافتة على مدى تلك العقود.

وعند مقاربة أزمة المسرح العربي اليوم؛ لا يمكننا أولاً فصلها عن الواقع السياسي والثقافي والاجتماعي العربي، وبخاصة أن المسرح كان ومازال فناً يعكس واقع حال المجتمعات العربية، الذي يختلف من بلد لآخر. كذلك فإن الظروف التي أفرزت تلك الأزمة تتمايز بين بلد وآخر، كما أن الواقع المسرحي يختلف أيضاً بين بلاد ذات إرث مسرحي عريق، وبلاد عرفت المسرح متأخرة.. إن أزمة المسرح ليست أزمة نص، أو ممثل، أو مخرج، أو إمكانات مادية وحسب، إنها أزمة فكر وموقف بامتياز، فمنذ ولادة المسرح العربي الحديث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو يمر بمراحل متأزمة، تتفاوت بين الازدهار

لا نقدر على نفي أن الإنسان عرف المسرح منذ وجوده عبر الظواهر المسرحية

لا نشك في أن المسرح العربي يعيش تحديات معاصرة

والهبوط، وآخر مراحل ازدهار المسرح العربي، امتدت إلى أواخر عقد الثمانينيات، ثم بدأ نجمه يأفل من جديد.

وهنا لا بد من التذكير أن كل مسرح يعكس العصر الذي عاش فيه، فمن غير المعقول أن نرى المسرح اليوم من منظور الستينيات أو السبعينيات، ونغفل الفارق الزمني وما أنتجه من تطور وتقدم في مختلف مناحي الحياة وعلى كل الصُعد، وبخاصة في مجال الثقافة والإعلام.

إن انتعاش المسرح واستعادة دوره الريادي بين مختلف الأجناس الأدبية، مرهون بتوافر مناخ الحرية لإطلاق الفضاء الإبداعي الأصيل؛ إذ لا يمكننا الحديث عن مسرح حقيقي ومزدهر في ظل ظروف غير مستقرة، وهذا ما ترك تأثيره في المسرح في الوطن العربي كله؛ برغم الدعم والتخطيط الاستراتيجي للثقافة عموماً، ومن ضمنها المسرح، ومن ثم فإن الخروج من هذه الأزمة يجري بتأهيل كوادر مسرحية جديدة، وإقامة المهرجانات على المستويين المحلي والعربي، وهو ما يعزز روح المنافسة والتطوير المستمر.

لا توجد أزمة نص حقيقية، فالنصوص موجودة، لكنها لا تثير الأفق الإبداعي لدى الفنان، وربما تكون أزمة ممثل ابتعد عن المسرح واتجه إلى الدراما التلفزيونية أو السينما أو الإعلانات بحثاً عن دخل مادي جيد.. لكن، هناك فنانون هواة متميزون، يمكنهم تعويض غياب الفنان المحترف، بسبب الإحباط الذي أصاب المسرح في الفترة الماضية، إضافة إلى إدخال مادة المسرح في المنهج المدرسي، لتخريج كوادر من الممثلين الشباب، لرفد المسرح بروح جديدة قادرة على طرح قضايا جيلهم. كما يجب أن يكون هناك دور فاعل للمسرح المدرسي، لبناء جمهور مسرحي يقوي الأواصر الاجتماعية بين الطلبة، ويرعى مواهبهم ويطورها، ويعزز الثقة فيما بينهم، بما يسهم في بناء شخصية الطالب وصقلها، وينمي الذائقة الجمالية الرفيعة لديه.

لا بدّ من الاعتراف بأنّ طفرة ثورة المعلومات ووسائل التواصل الاجتماعي، شكلت تهديداً للمسرح العربي، فالمبدعون العرب لم يستطيعوا استيعاب هذه الطفرة، سواء على مستوى بنية الكتابة والقالب الجمالي، أو على مستوى المضامين المعالجة، وتحدي ارتفاع الحس الجمالي للمتفرج العربي، فهناك التلفزيون، وبرامج الترفيه، والمنصات الرقمية التي تعرض آخر الإنتاجات الفنية العالمية. وإذا كان للمسرح أن يحيا ويصبح ظاهرة اجتماعية عريضة، يجب العمل على تجديده بتحويله إلى ضرورة حياتية تقتضي التفاعل العضوي مع موروثنا الثقافي، وفق سياسة ثقافية تعمل على ابتكار أجناس إبداعية جديدة تواكب العصر ومتطلباته.

وتبقى المهرجانات المسرحية جزءاً أساسياً من الحياة المسرحية العربية، فهي تقدم أفضل العروض، وتشكل فرصة لتبادل الخبرات والتجارب، وتسهم في لقاء المبدعين العرب، وتشكل فرصة لتبادل الخبرات والتجارب والتنافس، فالنصوص المسرحية العظيمة هي نتاج المسابقات على مستوى الوطن العربي، بما يؤدي إلى تطوير ودعم الحركة المسرحية، لكنها لا يمكن أن تكون بديلاً عن وجود مسرح طوال السنة ليقوم بدوره المأمول منه، ولم تستطع إرساء تقاليد الفرجة المسرحية وبناء جمهور مسرحي باعتبار أن المسرح فعل ثقافي متفاعل مع القضايا الحقيقية التي تهم الجمهور وتتفاعل معه بشكل دائم.

إن المسرح بوصفه فناً ثقافياً جاداً وحيّاً؛ قادر على الإسهام بفاعلية في مواجهة كل الأزمات والقضايا التي تهم المجتمع العربي، وتعزيز قيم التسامح والمحبة والمواطنة والمشاركة والحوار.

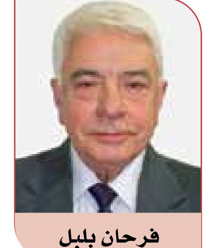
ليس صحيحاً أن المسرح ظاهرة غربية جديدة على العرب

لا بد من الاعتراف بأن طفرة ثورة المعلومات ووسائل التواصل الحديثة تشكل التحدي الأول للمسرح

يجب أن يظل دور المسرح بوصفه فناً ثقافياً جاداً وحيّاً في مواجهة الأزمات والقضايا

المسرح والموسيقا

يُكتبان للمعايشة وليس للتأريخ


فرحان بلبل

لو دققنا في تكوين الرواية والملحمة لوجدنا أنهما تكتملان باكتمال كتابتهما، ويصبح لكل منهما قيمة أدبية فنية بذاتها، فلا يجوز المساس بهما أو تغييرهما وإن تطاول الزمن عليهما، وكذلك الشعر. إن الرواية والقصيدة والملحمة في هذا المجال تشبه اللوحة أو المنحوتة، فهي تكتمل بانتهاء الفنان منها، فتحتفظ بقيمتها الجمالية بذاتها أبد الدهر، لكننا نتعامل مع الموسيقا وهي فن مسموع بطريقة مختلفة عن تعاملنا مع الرواية والقصيدة والملحمة؛ فنحن نطلب في الموسيقا شيئاً من التحوير والتغيير، لأن حُسنَ التلقي للموسيقا يقتضي استخدامَ الآلات الموسيقية المعاصرة، واستخدامَ أساليب العزف التي انتهى إليها العازفون.

من هنا، وبسبب هذا التحوير والتغيير، نسمع السمفونيات في عدة تسجيلات أدَّتها فِرَقٌ موسيقية مختلفة بقيادات مختلفة تحافظ على اللحن الأصلي، وتُضفي عليه كلُّ واحدة منها تلويناتٍ وظلالاً تختلف بها عن قرينتها، كما تختلف عن الشكل الأول الذي كانت عليه يوم تأليفها. وكمثال على ذلك ايضاً لا أظن أحداً اليوم قادراً على سماع دور (أنا هويت) لسيد درويش كما غناه صاحبه أول مرة، أو كما غناه بعد ذلك عباس البليدي ومحمد عبدالوهاب ورياض السنباطي، لكنه سيحس بالمتعة الكاملة حين يسمعه بصوت سعاد محمد الذي أعاد توزيعَه توفيق الباشا. وكل الفرق بين هذه الأداءات المختلفة أن توفيق الباشا استخدم آلات جديدة وأسلوباً جديداً في الغناء، من دون أن يمس اللحن الأصلي أو مواطِن ترديد آهاته، فأخرجه خلقاً جديداً مسايراً للعصر.



أما المسرح فهو فن مقروء مسموع مرئي، وعلى الكاتب المسرحي أن يقدم أثراً أدبياً متكامل الأدوات الفنية باعتباره فناً مقروءاً، ولكنه يفعل ذلك تاركاً في استيفاء الجانب الفني فجواتٍ لا يملؤها إلا فريق العمل المسرحي باعتبار ما كتبه فناً مرئياً، ولا يتجلى جمالُه الحقيقي واكتمالُه إلا إذا تحوَّل إلى فن منطوق على اعتباره فناً مسموعاً. ولهذا، فإن المسرح لا يصبح عملاً ناجزاً بعد الانتهاء من كتابته كما تصبح الرواية والقصيدة بعد انتهاء كتابتهما، أو كما تصبح اللوحة والمنحوتة بعد الانتهاء من رسمها أو نحتها، بل يصبح ناجزاً بتحويله إلى فن آخر يخضع لمؤثرات الرؤية والسماع.

وإذا كانت الرواية والملحمة والقصيدة تُقرأ في كل عصر فلا يضيف إليها القراء في العصور المتتالية شيئاً، كما لا يضيف أحد إلى اللوحة والمنحوتة خطاً أو تعرُّجاً، فإن المسرح، مثَلُه مَثَلُ الموسيقا، يخضع لتطور فن الأداء المسرحي، كما تخضع المقطوعة الموسيقية لتطور أدوات العزف وابتكار آلات جديدة واختفاء آلات قديمة.

إن الفرق بين النص المسرحي والموسيقا وبين غيرهما من الفنون، هو أن هذه الفنون تُكتب للتأريخ أما النص المسرحي والموسيقا فيُكتَبان للمعايشة.

والتأريخ هنا يأخذ معناه الواسع وهو القَصُّ أو الحكاية أو الوصف لحالة من حالات الإنسان الواقعية أو النفسية. ولا شك أن الروائيين لا يقصدون أبداً إلى هذا التأريخ الذي أشرنا إليه، بل يقصدون إلى التعبير عن عصرهم لأنهم شهوده، وتكون لهم أهداف فكرية تنصبُّ في عملية بناء مجتمعاتهم، لكنهم يكتبون آثارهم بالأسلوب التأريخي، الذي أشرنا إليه؛ فالروائي يقدم حكاية يُفترض أنها مضت، ولذلك كان الفعل (كان) مفتاحاً لفن الرواية، وإن كانت الرواية تجري أحداثها اليوم. كذلك القصيدة، فإنها تحكي حكاية انقضت وإن كان انقضاؤها البارحة أو قبل ساعة أو قبل دقيقة؛ واستعمال الفعل الماضي هو مفتاح القصيدة. ولهذه التأريخية للرواية والقصيدة كان محرَّماً المساسُ بهما لأنهما تعبير عن حدث مضى وانقضى.

> **الموسيقا فن مسموع وهي تختلف عن الرواية والقصيدة وتحتمل التحوير والتغيير**

> **المسرح فن مقروء مسموع مرئي لذا لا يصبح عملاً ناجزاً بعد الانتهاء منه**

> **الفرق بين الموسيقا والمسرح وغيرهما من الفنون هو أنهما يكتبان للمعايشة وليس للتأريخ**

أما المسرحية فمكتوبة لتعرض حدثاً نعيشه الآن في اللحظة التي يتم العرض المسرحي فيها، فإذا عرضنا اليوم مسرحية (أوديب)، أو (الملك لير)، أو (رضا قيصر)، أو (الزير سالم)، أو (السندباد)، فإن المتلقي يشاهد الحكاية الموغلة قِدَماً الآن وفي هذه اللحظة، وهو يعايش هذه الشخصيات كما لو أنها تجري أمامه الساعة. ومثل هذه الحالة نجدها أيضاً في الموسيقا؛ فالقطعة الموسيقية، غناء أو عزفاً، ليست إلا معايشة آنية حية بين الفنان وبين المتلقي تضع الطرفين في حالة من الاندماج والتماهي لا تختلف عن حالة المسرح، وهذا هو السر الدفين في أن أقصى تَمتُّع بالموسيقا يكون في الحفلات الحية المباشرة وليس عبر تسجيلات الاستوديو. ولعل أعظم شاهد على حالة الاندماج والتماهي بين المتلقي وبين




توفيق الباشا


أم كلثوم


محمد عبدالوهاب

الموسيقا هو أم كلثوم، وهذه الحالة سر عظمتها؛ فقد حققت حفلاتها الشهرية تواصلاً بينها وبين الجمهور الذي كان يشاهدها أو يسمعها عبر الإذاعة قلَّ نظيرُه في تاريخ الموسيقا العربية والأجنبية. ومثل ذلك حصل ويحصل مع المغنين والفرق الموسيقية التي تؤدي عزفاً حياً مباشراً يتواصل مع المتلقين.

وهذه (المعايشة) التي هي أخص خصائص المسرح والتي هي أعظم ميزاته، هي أيضاً صعوبته ومشكلته، والتي كانت السبب في افتقاد كثير من أعظم المسرحيات أهميتها مع مرور الزمن، على عكس بقية فنون الأدب والفن التشكيلي؛ فالملاحم والروايات والقصائد واللوحات والمنحوتات تحتفظ ببهائها وعظمتها مهما تطاولت عليها القرون، أما المعايشة التي هي الصفة الأولى للمسرح، فتعني أنه فن يُطلب منه، أن يتحدث عن مشاكل عصره الفكرية والسياسية والاجتماعية والإنسانية بجلاءٍ واضحٍ لا مواربة فيه إلا مواربة الفن. ولذلك كانت (الآنيَّة) من أهم خصائص المسرح. والكاتب المسرحي لا يستطيع أبداً أن يهرب، من مواجهة مشاكل عصره الآنية سواء كانت حكاية المسرحية معاصرة استمدها من وقائع الحاضر أم من أحداث الماضي. وحالة التماهي والاندماج لا تكتمل على الإطلاق إذا لم يشاهد المتفرجُ المتلقي ذاتَه وعصرَه ومشاكله وهواجسه، على خشبة المسرح أمامه. وبمقدار ما يستطيع الكاتب- ومعه فريق العرض المسرحي- أن يقترب من هذه الآنية ويغوص فيها، يضمن لنفسه النجاح.

إن هذه (الآنيَّة) ذات سطوة هائلة على الكاتب والمتلقي في آن، ونادراً ما انتبه إليها النقد المسرحي إلا بعمومياتها، دون الدخول في تفاصيل أهميتها، وهي التي تدفع الكاتب المسرحي، شاء أم أبى إلى التقاط مفردات الحياة اليومية في عصره وهو يرسم الشخصيات ويسوق الحكاية بالأسلوب الذي يحبه الناس في عصره من خلال العادات السائدة في بلده.

وهذه الآنية لا تنزلق إلى النص المسرحي من مفردات الحياة اليومية المعاصرة فحسب، بل تمتد إلى جانب أخطر وأخفى هو ثقافة الأمة التي ينتمي إليها الكاتب، مضافاً إليها ثقافة عصره ومفردات هذا العصر الفكرية والسياسية.

لكن هذه الآنيَّة لا تتحقق للنص المسرحي، إلا إذا وُضِعت ضمن بوتقة العواطف الإنسانية الخالدة التي تقوم على صراعات محدَّدة، لم يخرج تاريخ المسرح عنها أبداً؛ وملخصها هو الصراع بين الخير والشر بمعناهما الواسع الطيف، الذي يضم كل النوازع البشرية. وحينما يستطيع الكاتب وضع آنيَّة عصره ضمن ديمومة صراع نزعات البشر، فإنه يحقق لنفسه الخلود، فكأن الآنيَّة التي هي آفة فناء المسرح هي في الوقت نفسه جوهرته ودرته الثمينة، وإن المتلقي في كل عصر سوف يجد نوازعه وآلامه متجسدةً أمامه في لحظة الاندماج، التي تجعله يعيش ما يجيش في نفسه وحياته من عواطف حارة تؤرقه، وتدفعه إلى التفكير في واقعه الذي يحياه، وإلى فعلٍ ما يسهم به في تغيير واقعه وحياته، وهذا يعني أن النص المسرحي يحوي عنصرين متلازمين لا ينفصلان وهما: آنيَّة الحدث بما فيها من مشاكل العصر، وخلود النزعات الإنسانية.

> **برغم التحوير والتغيير نسمع السيمفونيات والأغاني لفرق متعددة لكنها تحافظ على اللحن الأصلي**


من مسرحية «الملك لير»

روافد



عبدالغني فوزي

المكان.. باعتباره رؤيا للعالم

الأدب في مادته الأولى لغة تطرح أمامنا مجموعة من الوسائط كي تعبر للآخر. وتتمثل هذه الوسائط في الخط والصفحة والكتاب.. وكلها تستمد دلالتها الهندسية من المكان، الأصل، غير أن تلك العناصر في الأدب تشحن بالطاقة الفنية التي تطأ كل جوانب المادة الإبداعية.

ما نريد أن ننتهي له من هذا البسط الموجز هو الوقوف حول جوانب القطعة الإبداعية والتي يركز البعض عليها كبنية مغلقة حاداً من امتداداتها الطبيعية. ولهذا فحين يجسد المكان نفسه في اللغة عبر مموقعات كلامية، نجد من يعتبر المكان خاضعاً للنص كمعجم وتركيب. فإذا كان المكان يطرح نفسه كامتداد أو كسلسلة؛ فإن اللغة بما تتيحه من اطراد وتسلسل تمنح إمكانية الإمساك بالفضاء عبر لحظات من المتابعة، ضمن متواليات من المفردات والعبارات اللغوية.

وواضح أن اللغة تمتلك عدة وسائل، بواسطتها تعكس الأنساق المعرفية التي يشتغل الذهن البشري في حدودها.. فالمكان ليس مقسماً أو مؤطراً؛ وما يجعله قابلاً للإمساك هو مجموعة من البديهيات تؤطر بصرنا ونظرنا. وهذه البديهيات تكون عبارة عن عبارات موصوفة بسمات المكان. هناك، إذاً، مجموعة من المعلومات حول الفضاء ترمزها اللغة؛ ويكون المعجم هو الكفيل بتزويدنا، بمعانٍ تشدنا لأصول المكان المادية.

> **النعوت الملحقة بالمكان في الأدب مرتبطة بتنوع الحقول المعرفية التي يستعمل فيها**

يحظى المكان باعتباره أحد المكونات الأساسية لأي عمل إبداعي بأهمية قصوى، حيث يلجأ المبدع لهذا الوسيط؛ ليس فقط كمساحة تقع فيها الأحداث، بل كفضاء لا يخلو من حساسية ورمزية. وغالباً ما تشدنا القطعة الأدبية بأسماء أمكنتها وأصنافها التي تحيل بقوة التاريخ والثقافة إلى معالم محددة. الشيء الذي يحفز على التساؤل: هل المبدع يتعامل مع المكان كمكان واقعي أم مكان متخيل؟ الإجابة قد تجسد الإشكال المنهجي في نوعية تقديم المكان (واقعي، رمزي، متخيل).. وهذا ناتج عن اختلاف التصورات النظرية والمفاهيم الإجرائية.

كما أن النعوت الملحقة بالمكان، مرتبطة بتنوع الحقول المعرفية، التي يستعمل فيها، بحيث أصبح المكان من المفاهيم البارزة في العلوم سواء الدقيقة أو الإنسانية. ولهذا، فصفة المكان في الأدب تخرج من دائرة البحث في حدود المكان أو المجال الطبيعي والجغرافي عند الجغرافيين والفضاءات الشخصية والاجتماعية في علم النفس. وحين نطرح هنا المكان في الأدب، قد يكون عبارة عن مجموع متعدد، تبعاً لتعدد مظاهر العمل الأدبي نفسه. فيتم بذلك التركيز على جانب معين من العمل الأدبي ومحوره، وعلى ضوئه العمل الإبداعي في كليته.

المكان بهذا التحديد، ليس إطاراً أو خشبة مستقلة؛ بل إنه متداخل مع الإنسان كحمولة، فيغدو تقديم المكان وتصوير عناصره وحيثياته وتفاصيله، بمثابة تقديم للإنسان المنغرس فيه جسداً وقيماً.. وطالما أن الأمكنة متعددة ومتنوعة، تبعاً لزوايا النظر؛ فإنها تشكل مدخلاً للتعرف إلى أنماط مختلفة من النماذج والتجارب البشرية. وقد أدى ذلك التبادل بين الصور الذهنية والمكانية إلى ذلك التداخل والتشابك بين الإنسان والمكان الذي يصعب معه فك أحدهما عن الآخر، فيكون بذلك المكان امتداداً طبيعياً للشخصية، كما أن نشاط الشخصية وتحولاتها، لا يتم إلا بالمكان، وليس في المكان فقط..

تماشياً مع ما سبق، فحين يقتحم المكان النص الأدبي، يطرح المكان تنظيماً وصياغة للعالم، ويكون أساس هذا التنظيم بنية مكانية، المكان من صفته في العمل الفني أنه متناهٍ، لكنه يحاكي موضوعاً في العالم الخارجي غير متناه. الشيء الذي يستدعي تحويل ذلك الموضوع غير المتناهي إلى أنساق، وقد تكون الصفة البصرية من الخصائص الأصلية لهذه الأنساق.



السينما النرويجية في مواجهة رابحة مع هوليوود

«الموجة»

فيلم يصل إلى درجة الكمال الفني

رغم اعتياد مُشاهدي السينما في العالم على أن السينما الأمريكية هي الأكثر براعة وإتقانا في صناعة أفلام الكوارث الطبيعية؛ نتيجة وفرة العدد المُنتج من الأفلام، وتوافر الميزانيات الضخمة المُتاحة من أجل صناعة هذه الأفلام الكبيرة الكلفة، فإن ثمة سينما أخرى قادرة على صناعة هذه النوعية من الأفلام ببراعة تستطيع من خلالها، وفنيتها المُتميزة على تحدي السينما الأمريكية، بل والتفوق عليها أيضاً في هذا اللون من السينما.



محمود الغيطاني

هذه المُنافسة الحامية في الصناعة، تتضح لنا بشكل جلي، حينما نشاهد الفيلم النرويجي الموجة، أو The wave (Bølgen)، حسب العنوان الأصلي للفيلم في اللغة النرويجية للمُخرج النرويجي المُتميز (Roar Uthaug) روار أوثوج الذي نجح في تقديم فيلم يكاد أن يصل إلى درجة الكمال الفني، مُستغلاً في ذلك كافة الإمكانيات الفنية المُتاحة أمامه، من أجل نجاح فيلمه، لا سيما التصوير الذي كان هو البطل الرئيس في هذا الفيلم؛ وبالتالي نجح في المُنافسة مع السينما الأمريكية، بل وتغلب عليها في صناعة هذا الشكل من الأفلام؛ الأمر الذي يضع الصناعة الأمريكية في مأزق مخزٍ، أمام ما قدمته السينما النرويجية.

نحن أمام فيلم قادر على أن يجعلك مشدوداً على أطراف مقعدك، غير قادر على الطرف بعينيك للحظة واحدة، إلا بعد انتهاء أحداثه؛ نتيجة للتوتر الشديد الذي ستشعر به مع توالي مشاهد الفيلم المُتميزة بالحيوية والسرعة، والمُنذرة دائماً بالخطر والكارثة التي هي على وشك الوقوع، ساعد المُخرج في ذلك المُونتاج الحيوي المُتلاحق الذي يجعلك غير قادر على التقاط أنفاسك، فتظن أنك تلهث مع جميع أبطال الفيلم، واختياره المُوفق للتعاون مع المصور النرويجي جون كريستيان روزنلوند الذي قدم لنا مجموعة من اللقطات والمشاهد الساحرة التي يصلح كل منها- على حدة- لأن يكون (كارت بوستال) للمناظر الطبيعية الخلابة في النرويج، أي أن المُخرج قد نجح أيما نجاح في جعل المُشاهد يشعر بالمُتعة البصرية البالغة بالتعاون مع مصوره الماهر.

يتخيل المُخرج النرويجي روار أوثوج السيناريو الذي من المُمكن له أن يحدث في حالة انهيار جبل أكيرنيست غير المُستقر جيولوجياً، والذي تقع أسفله بلدة سياحية بمثابة القنبلة الموقوتة إذا ما حدث أي انهيار مفاجئ للجبل في قلب المضيق البحري الذي يفصل المسافة بين البلدة وبينه، إن هذا الانهيار المُوشك والمُنتظر سيؤدي بالضرورة إلى حالة ضخمة من المد والجزر العنيف، الذي من شأنه أن يغرق القرية بأكملها بجدار مائي هائل ويدمرها تماماً.

مثل هذه القرية السياحية موجودة بالفعل في النرويج أسفل الجبال المُتحركة التي تمثل الطبيعة الصخرية والجبلية للنرويج بالكامل؛ لذلك يبدأ المُخرج فيلمه في مشاهد ما قبل التيترات بتقرير إخباري على التلفاز يصحبه فيلم تسجيلي عن الانهيارات الجبلية السابقة في النرويج؛ وهو الفيلم الوثائقي الذي يؤكد أنه في ليلة (١٥ يناير ١٩٠٥م) ثمة شيء ما أزعج الناس من نومهم عندما حدث انهيار جبلي ضخم بلودلاين في نوردفورد، والذي سبب فيضاناً هائلاً أودى بحياة (٦٣ شخصاً)، حيث اجتاحت مياه الفيضانات بلدة لوفاتنت بارتفاع (٥٠ متراً)، كما مرّ (٥٨ عاماً) على كارثة تافورد بمُقاطعة سانمور، حيث خسر (٤٠ شخصاً) حياتهم بعد سقوط صخرة ضخمة في البحيرة، ويذكر الفيلم الوثائقي أن الباحثين يؤكدون أن هناك ثلاثمئة جبل غير مُستقر في النرويج اليوم، وأن الجميع يعرفون أنها مسألة وقت فحسب قبل حدوث الانهيار التالي، وأن قرية (جيرانجير) قد تعاني كارثة تالية، وهي القرية التي تقبع مُباشرة فوق مضيق بحري، وكتل صخرية ضخمة غير مُستقرة ومُستعدة للانهيار، حيث سيسقط معها (٧ ملايين متر مُكعب) من الصخور؛ لتصنع موجة تسونامي مهولة، ويؤكد أن الصدوع تتسع بالفعل، ولا يوجد مكان كهذا فيه

الفيلم يوجه صرخة تحذيرية من حدوث كارثة طبيعية

ينجح المخرج في إثبات أن الأفلام الكبيرة لا تحتاج بالضرورة إلى ميزانيات ضخمة



نشاط جيولوجي مُستمر، والسؤال هو: هل يمكن تحذير الناس قبل انهيار الجبل في الممر المائي؟

إن هذا التقرير التلفزيوني الذي حرص المُخرج على سوقه في مشاهد ما قبل التيترات، والمصحوب بالفيلم الوثائقي عن الانهيارات الجبلية التي سبق لها أن حدثت من الأهمية بمكان ما يجعلنا نفهم الأحداث التي يمهد لها المُخرج من أجل عرضها؛ فهو من خلال هذا التساؤل الإخباري يتخيل إمكانية تحرك الجبل في قرية جيرانجير وسقوطه في المضيق البحري بالفعل؛ الأمر الذي قد يؤدي إلى موجة هائلة من المد والجزر، التي ستشكل جداراً مائياً مندفعاً بارتفاع (٨٠ متراً) فوق مستوى سطح البحر! ولا يمكن في هذه الحالة إنقاذ السكان الذين لن يكون أمامهم أكثر من عشر دقائق إلا بالصعود إلى التلة التي تعلو فوق الثمانين متراً.

نشاهد مع بداية الفيلم كريستيان- قام بدوره المُمثل النرويجي كريستوفر جونر- الجيولوجي الذي يعمل في مركز الإنذار المُبكر في القرية السياحية، وهو المركز الذي يتابع عن كثب مدى تحرك صخور جبل أكيرنيست، ومستوى المياه الجوفية فيه، لكننا نعرف أن كريستيان يستعد لهجرة القرية هجرة دائمة، والانتقال مع أسرته إلى المدينة ليعمل هناك مُهندساً للبترول.

وتعمل إدين/ زوجة كريستيان- قامت بدورها المُمثلة النرويجية آني دال تورب- في فندق القرية السياحي الشهير، ونلاحظ أنها غير مُتحمسة هي وابنها الكبير المُراهق/ ساندري- قام بدوره المُمثل النرويجي جوناس هوف أوفتيبرو- بمغادرة القرية، لكن كريستيان يرى أن المغادرة هي الأفضل لمُستقبلهم جميعاً.

يتجه كريستيان إلى مركز الإنذار المُبكر، حيث يعمل، من أجل جمع مُتعلقاته، وهناك تعطي الأجهزة إشارة إلى أن منسوب المياه الجوفية في الجبل قد انخفض فجأة، كما أن الإشارة قد انقطعت؛ الأمر الذي يجعله يشعر بالكثير من القلق، لكن زملاءه يؤكدون له أن كل شيء على ما يرام، وأن الجبل مُستقر تماماً، في الوقت الذي تنشغل فيه أسرة كريستيان في جمع حاجياتهم من أجل مُغادرة القرية في اليوم التالي، نراه يجلس أمام جهاز (اللاب توب) مُراقباً منسوب المياه الذي انخفض في الجبل، لكن زوجته تخبره أنه قد ترك العمل وعليه ألا يشغل باله بالأمر، وأثناء خروجه من البلدة بسيارته مع ابنته/ جوليا، وابنه يعود أدراجه مُسرعاً إلى مركز الإنذار المُبكر ليؤكد لزملائه أن الجبل في طريقه للانهيار، وأن انقطاع الإشارة سببه انهيارات مبدئية أدت إلى اختفاء المياه الجوفية وقطع الكابلات التي توصل إليهم



مشهد من الفيلم

الإشارة من الجبل، ويتجه بالفعل مع زميل له للنزول في الصدع الجبلي، وهناك يتأكدون أن الكابلات قد انقطعت بسبب حركة الصخور.

يطلب منهم كريستيان إطلاق صافرة الإنذار، لكن زملاءه يعترضون مهونين من الأمر، ويؤكدون له أنه يبالغ في قلقه. ينصاع كريستيان لهم ويخرج ليجد أبناءه ليسوا في السيارة، وقد كتبوا له رسالة، بأنهم قد ذهبوا إلى أمهم في الفندق.

يعود كريستيان إلى زوجته الغاضبة لتركه الفتاة والفتى في السيارة، وعودته إلى المركز الذي لم يعد يعمل فيه، وبما أن الوقت قد تأخر على الرحيل خارج البلدة تعرض عليهما أن يبيتا ليلتهما في إحدى غرف الفندق؛ نظراً لإخلائهم المنزل، لكن الفتاة الصغيرة تطلب من أبيها أن تبيت ليلتها في البيت لتلقي عليه النظرة الأخيرة؛ فيوافق كريستيان ويذهب إلى البيت معها، ليبقى ساندري مع أمه في الفندق.

يظل كريستيان مُنشغلاً بالصخور المُتحركة في الجبل، وهو الأمر الذي ينذر بكارثة، وتتعطل الأجهزة جميعها بالفعل في مركز الإنذار المُبكر لتشير إلى انخفاض مستوى المياه الجوفية في كل المستويات، وهنا يحاول مهندسان في المركز الهبوط ليلاً إلى الصدع لمعرفة ما الذي يحدث هناك في الحين الذي يهاتفهم فيه كريستيان ويعرف ما حدث، ويؤكد لهم أن هذه مُؤشرات انهيار للجبل وأنه عليهم أن يطلقوا صافرات الإنذار، ويطلب من زميليه الصعود فوراً من الصدع، لكن الجبل لا يعطيهم أي فرصة ويبدأ بالفعل في التصدع.

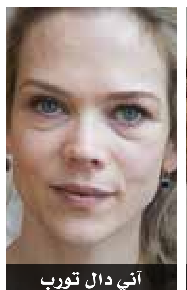
تنطلق صافرات الإنذار في القرية التي لا يكون أمامها سوى عشر دقائق فقط للإنقاذ قبل انطلاق التسونامي الذي من شأنه أن يدمر أي شيء قد يعترض طريقه، ويسرع كريستيان بسيارته مع ابنته للصعود إلى أعلى التلة، لكن الطريق يتوقف بسبب اختناق السيارات، ويحاول الذهاب

> الفيلم يضع السينما الأمريكية في مأزق حرج بوجود أمثال المخرج روار أوثوج



كريستوفر جونر

المخرج روار أوثوج



جوناس أوفتيبرو

آني دال تورب

إلى زوجته في الفندق، لكنها تطلب منه النجاة والصعود مع الطفلة، وأنها ستلحق بهما مع حافلة الفندق بعد إخلائه من النزلاء.

حينما يتوقف الطريق وينظر كريستيان في ساعته ويعرف مدى ارتفاعهم، يسرع بالنزول من سيارته، طالباً من جميع المُنتظرين الهبوط، والركض جرياً على الأقدام إلى أعلى التلة، لعدم وجود وقت كافٍ لهم، ولأن إحدى السيارات ترجع إلى الخلف بعد هبوط صاحبها وهربه فتضغط على ساق جارته مع السيارة الواقفة خلفها ولا تستطيع الحركة مع اقتراب الجدار المائي الضخم الذي بدا لهم في الأفق، يسلم كريستيان ابنته إلى زوج السيدة ويطلب منه الإسراع في الصعود ويخبره أنه سيعمل على إنقاذ زوجته، لكنه بعدما يخلصها من المأزق الذي كانت فيه يتأكد له أنهما لم يعد لديهما المزيد من الوقت، فيدخلان إحدى السيارات ويربطان حزام الأمان ويغلقان السيارة في انتظار اصطدام المياه بهما، وبالفعل يضيعا معاً في غيبوبة طويلة.

يحرص المُخرج على الانتقال المُونتاجي بين ما يحدث مع كريستيان، وما يحدث مع زوجته في الفندق التي تنجح في إخلائه تماماً من الضيوف، لكنها في اللحظة التي كانت تتأهب فيها لركوب الحافلة للهروب تتذكر أنها لم ترَ ابنها ساندري، فتعود مرة أخرى إلى داخل الفندق للبحث عنه، وحينما تجده في ممر قبو الفندق يلعب بلوح التزلج وقد وضع السماعات لسماع الموسيقى على أذنيه، تسرع معه للحاق بالحافلة التي كانت قد غادرت. هنا تسرع مع سيدة وزوجها إلى المخبأ الموجود في قبو الفندق بينما المياه الغاضبة تلاحقهم وينجحون في دخول المخبأ بعدما تكون السيدة المُصاحبة لهم قد ماتت غرقاً.

حينما يفيق كريستيان تكون جارته الجالسة إلى جواره في السيارة قد ماتت، فيحاول تخليص نفسه جاهداً والخروج للبحث عن ابنته التي يجدها مع جاره، ويحاول الاتصال بزوجته لكنه يجد الهاتف خارج نطاق الخدمة، هنا يقرر ترك الصغيرة/ جوليا مع جاره والتوجه للبحث عن الزوجة والابن. لكنه أثناء تجوله بين الخرائب التي نتجت عن الفيضان الضخم يجد حافلة الفندق مقلوبة، وحينما يدخله متجولاً بين الجثث لا يجد زوجته أو ابنه؛ الأمر الذي يجعله يسرع إلى الفندق.

يتجول كريستيان في خرائب الفندق، ويعثر على مُتعلقات ابنه في إحدى الغرف، فيظنه قد مات، ويضرب بقضيب حديدي غاضباً على الجدار، وهو ما يجعل زوجته العالقة داخل المخبأ الذي امتلأ بالماء حتى حافته تسمع ضربه، فتغوص تحت الماء للبحث عن شيء معدني تستطيع به الطرق على فتحة التهوية المعدنية، علّ من في الخارج ينتبه إليها.

يصل صوت الطرق المعدني إلى كريستيان الذي يهبط إلى ممر القبو المغمور تماماً بالماء، وحينما يغطس محاولاً فتح باب المخبأ المعدني يجد الكثير من الحجارة التي تعوقه فيحاول تحريكها من أجل فتح الباب، وينجح بالفعل في إنقاذ زوجته، ويعود مرة أخرى لإنقاذ الابن، ويغطس الأب وابنه من أجل الخروج من خلال ممر القبو المغمور بالماء، ولكن الابن يكاد يلفظ أنفاسه؛ الأمر الذي يجعل الأب يمسك أنفه ويدفع بالهواء من صدره في فم الابن كي يستطيع المواصلة للخروج، لكن هذا الفعل يؤدي إلى نفاد الهواء من رئتي الأب وغرقه أسفل الماء.

تغطس الزوجة لإنقاذ زوجها، وتسحبه إلى الخارج محاولة، هي وابنها الضغط على صدره ومنحه قبلة الحياة من أجل إعادته للتنفس مرة أخرى، لكنها تيأس في نهاية الأمر وتغلق عينيه، وهو الأمر الذي لا يقبله ساندري/ الابن الذي يعاود المُحاولة جاهداً حتى يعود التنفس مرة أخرى إلى كريستيان، ويعود ثلاثتهم إلى أعلى التلة حيث الابنة الصغيرة جوليا.

يحرص المُخرج على أن يكتب على الشاشة بعد مشهد النهاية: الشقوق في (أكيرنيست) تتم مراقبتها يومياً، والصدوع تزداد (١٥سم) في العام، وكل الخبراء مُتفقون على الانهيار الحتمي، لكنهم لا يعرفون متى سيحدث، أي أن المُخرج يؤكد لنا من خلال هذه الجمل على الشاشة في نهاية فيلمه، أن الفيلم الذي قام بصناعته كان مجرد صرخة تحذيرية، ومجرد سيناريو مُستقبلي لما يمكن له أن يحدث في هذه القرية إذا ما انهار الجبل فجأة؛ ومن ثم فعلى السلطات المعنية بالأمر اتخاذ احتياطاتها أو محاولة إخلاء القرية المُعرضة للخطر الدائم، والتي تُعد بمثابة قنبلة موقوتة في انتظار كارثة طبيعية وإنسانية في أي وقت.

إن الفيلم النرويجي (الموجة) للمُخرج روار أوثوج يُعد من أهم أفلام الكوارث الطبيعية في تاريخ السينما النرويجية، وهو الفيلم الذي استطاع مُخرجه إثبات أن الأفلام الكبيرة ليس شرطاً لصناعتها توفير ميزانيات ضخمة كما تفعل هوليوود، بل يمكن صناعة أفلام كبيرة تتميز بالإتقان الفني من خلال ميزانيات صغيرة؛ حيث لم تتجاوز ميزانية هذا الفيلم الستة ملايين دولار، برغم أهميته وقدرته على المُنافسة مع السينما الأمريكية الضخمة الإنتاج، بل ووضعها في مأزق مُخجل يؤكد لها أن إتقان صناعة أفلام الكوارث الطبيعية من المُمكن لغيرها أن تقدمه بشكل أفضل منها، وأكثر فنية.

استطاع المخرج أن يجعل المشاهد مشدوداً طوال أحداث الفيلم من خلال مونتاج بارع

اعتمد المخرج على أن يكون التصوير البطل الحقيقي للفيلم



ملصق الفيلم

أحد أبرز روادها

السينما الجزائرية.. تودع المخرج اللافت

عبدالعزيز طلبي

يُعتبر عبدالعزيز طلبي من أشهر السينمائيين العرب الذين جادت بهم مرحلة المد الجزائري في منتصف ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، والتي امتد فعلها قوياً وفاعلاً في الحراكين الوطني والعربي طويلاً ومايزال.



محمد حسين طلبي

صاحب (نوة) وغيره من عشرات الأعمال السينمائية الجادة والملتزمة التي واكبت الموجة الناجحة المعروفة وقتها، وقدمت للعالم ثروة لافتة في الميدان واكب معظمها انتصارات الثورة العظيمة التي قام بها ذلك الشعب، وكان معظمها كذلك من أفكار أدباء وكُتاب عايشوا تطورات تلك الثورة والثورات التي سبقتها، وخرجوا بالذخيرة المختلفة التي التقطتها السينما وفصَّلت فيها إبداعاً وإنتاجاً بارزين (سيناريو وإخراج وصورة...) إلى أن وصلت لنيل جائزة الأوسكار العالمية عن الفيلم الشهير (سنوات الجمر) للمخرج الكبير الأخضر حامينا عام (١٩٦٦م).

عبدالعزيز طلبي، هو ذلك الشاب المجاهد في حرب التحرير الذي أرسلته الثورة عام (١٩٥٨م) إلى الكويت لإتمام تعليمه بثانوية (الشويخ) الشهيرة، وكان زميلاً لعشرات الطلبة العرب من كل الأماكن، وبعد حصوله على البكالوريا عام (١٩٦٠م)، أعادت الثورة إرساله ثانية إلى ألمانيا الغربية لإتمام الدراسة


في شبابه

السينمائية في مدينة كولونيا، حيث تخرج فيها عام (١٩٦٤م) وعاد إلى وطنه المستقل ليعمل في التلفزيون الجزائري ككاتب سيناريو ومخرج، عُدَّ وقتها من أنشط المجتهدين في عمله، وفي الحياة الثقافية المنتعشة وقتها وسط تنافس المبدعين الجزائريين السعداء بوطنهم من شتى الاتجاهات، لمنحه ما يستحق، بعدما تنافس الشهداء في ربوعه وميادين تحريره بأرواحهم. ولتكن ساحة الأفلام الوثائقية ميداناً لهذا المخرج الذي عايش إرهاصات ثورة وطنه، بكل ما حملت من معاناة وعنادٍ وتحديات ليقدم تلك الوثائقيات الإنسانية النادرة، ويخرجها في القوالب الدقيقة (ظروفاً ومعاناة).. إلى الجماهير المتعطشة لكل ما يؤرخ لأمجادها، إضافة إلى جملة الاجتهادات البرامجية الاجتماعية التي أحدثها الرجل، وكانت هدفاً فاعلاً في التلفزيون امتلك به قلوب الجزائريين.

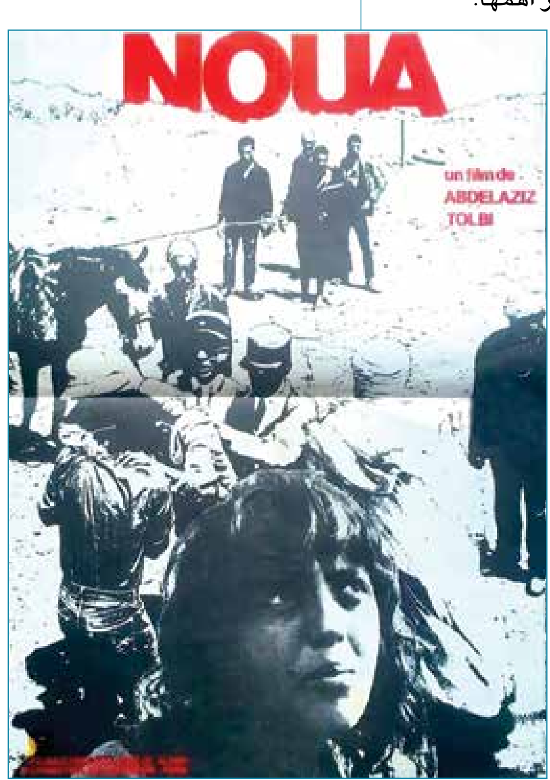
أما عن فيلمه السينمائي الشهير (نوة)، الذي يُشخص الأوضاع الوطنية أشهراً قليلة فقط قبل اندلاع الحرب التحريرية بكل صدق وموضوعية ليس للجزائريين فقط، ولكن لفرنسا والعالم الخارجي كذلك وهو مقتبسٌ من قصة شهيرة للكاتب والروائي المعروف الطاهر وطار يتكون من (٢٨) دوراً رئيسياً، و(٣٠٠) دور ثانوي، وأكثر من ستة آلاف مشترك كلهم هواة لم يشاهد أيٌّ منهم الكاميرا في حياته أو عرف السينما يوماً ما، بطلته فتاة متسولة لا يتجاوز عمرها الستة عشر عاماً تقود والدها الأعمى في شوارع مدينة سوق أهراس القريبة من الحدود التونسية.. أصبحت بعد الفيلم نجمة سينمائية صورتها على أغلفة المجلات المختصة، وعلى غلاف (قاموس السينما العربية الجديدة) لجان ميشال كلوني المختص الفرنسي المعروف، أما ثوبها المرقع، الذي كانت ترتديه فقد غدا مشهوراً بجانب ثياب شهيرات السينما الكثيرات، وقد نال (نوة) الجائزة الأولى في مسابقة (المغرب فيزيون) الفرنسية الشهيرة، وللتذكير فقط فإن عبارة أو اسم (النو) يُطلق عادة على المطر، وعندما يترافق ذلك مع ميلاد بنت فإنها تُسمى (نوة)، وإذا كان المولود ذكراً فيسمى (نُوي)، والسؤال المهم الذي طرحه الفيلم بعد عشر سنوات من الاستقلال (١٩٧٢م)، هل ما حصل في الجزائر كان (ثورة) أم حرباً تحريرية؟...

وقد أثار الفيلم، بعد جملة النجاحات التي حققها، في تلك الفترة مجموعة من الأسئلة والدراسات، التي تناولتها جامعة السوربون الباريسية، وتلك اللقاءات التي نظمتها فيدرالية النوادي السينمائية الفرنسية، تحت عنوان (مزج الروائي بالوثائقي وصدق الصورة عند عبدالعزيز طُلبي يناير ١٩٧٦م)، وعُرض فيها عملان لهذا المخرج هما: نوة، ومفتاح اللغز، وذلك على طلبة الفنون السمعية البصرية لدراسة ومناقشة طريقة هذا المخرج والتي تم النقاش فيها حول عدة محاور أهمها:

كيف بدرت لهذا المخرج فكرة تركيب الروائي على الوثائقي لتظل المشاهد ذاتها (وثائقية) منذ البداية، فيجد المشاهد نفسه في النهاية أنه كان يتابع عملاً روائياً صرفاً؟ وكيف استطاع المئات من الرجال والنساء والأطفال أن يصلوا إلى ذلك المستوى (المتقدم) في أدوارهم، وهم يعيشون اللحظات دون مرورهم مسبقاً بمدارس تكوين أو إعداد للتمثيل؟ وكيف استطاع المخرج أن يجعلهم يعيشون اللحظة بهذا الصدق والعفوية اللا متناهيين؟!.

فيلمه (نوة) الشهير مقتبس من قصة للروائي الجزائري الطاهر وطار

اعتمد الفيلم على أبسط أساليب التعبير وأكثرها وضوحاً وواقعية



ملصق الفيلم الشهير «نوة» لعبد العزيز طلبي

هكذا لخصت الصحافة الفنية في ذلك الوقت حالة المخرج عبدالعزيز طُلبي عندما تناولت أفلامه، ولنأخذ ما كتبه الناقد اللبناني الشهير إبراهيم العريس وقتها في مجلة (الدستور) اللبنانية شهر أبريل (١٩٧٥م)، والذي حلل ذلك بمهنية عالية عندما كتب قائلاً: لقد اعتمد الفيلم على أبسط أساليب التعبير وأكثرها وضوحاً، كما اعتمد تصويراً روائياً جاء في غالب الأحيان أشبه بالتسجيل الوثائقي للواقع، لقد كان فيلم (نوة) واقعياً في كل لقطة من لقطاته، بحيث ينسى المرء أنه أمام السينما، بل يشعر وكأنه أمام الحياة نفسها، ومن هنا يمكن القول بأن (نوة) قدم لنا مُخرجاً جديداً وكبيراً اسمه عبدالعزيز طُلبي الذي يوضع على رأس لائحة السينمائيين العرب الكبار، لأنه هنا يؤكد بأن السينما قد غدت حياة، وهذا ما أكده كل من شاهد الفيلم من النُّقاد الأوروبيين، في حين أن المبدأ يقول: إن السينما هي التي تجعل من الحياة سينما وليس العكس، وهذا ما أسماه هؤلاء النقاد بالكتابة الجديدة للسينما، وحتى إذا قلنا بأن السينما والتلفزيون والصورة بصفة عامة هي فن كتابة جديدة في الحضارة العربية وأن آراء وتحاليل النقاد العرب يمكن أن تكون غير ناضجة بعد. وقد كانت عناوين الصحف أيامها كالآتي: (نوة) ملحمة الحياة، ونجاح كبير في العطاء


إبراهيم العريس


الطاهر وطار

الروائي السينمائي، وأهم فيلم في السينما العربية، عبدالعزيز طُلبي مخرج موهوب في قيادة الجماهير، (نوة) أجمل فيلم جزائري قوة وتأثيراً على غرار الأفلام السوفييتية في عهدها الذهبي (١٩٣٠-١٩٢٥م)، (نوة) لحن غنائي مليء بالحيوية والتأثر ومخرجه يحمل نظرة خاصة، ولنتذكر مثلاً عندما تُشبهُ صحيفة (لوموند) الباريسية الفيلم بالسينما السوفييتية في عهدها الذهبي، فإن المقصود بطبيعة الحال هو تلك المدرسة التي اعترف لها الغرب بالتفوق وقمة الإبداع العالمي قبل هوليوود، والتي عالجت أهم وأكبر الموضوعات الإنسانية العالمية، في حين أن العادة قد جرت عند النقاد الأوروبيين عندما يكتبون عن أفلام العالم الثالث أنهم يُظهرون دائماً التقليد المباشر لتلك السينما، ويفسرون كيف حصل ذلك بالنسبة لكل فيلم على حدة، وبطبيعة الحال يذكرون أسماء الأفلام المقلدة ومخرجيها وكيف أنها كانت تقلد حرفياً بطرق غير ناضجة.

يغادر عبدالعزيز طلبي، السينمائي الكبير، تاركاً في خزائن مكتبه وبيته أكواماً من الوثائق التي يجهزها لتكريس أسلوبه المختلف في طرح رؤيته وابتكاراته، التي أحدثت ثورة وطرحت أسلوباً ونهجاً تسعى إليه السينما الواعدة في الكثير من بقاع العالم.

> من أشهر السينمائيين بالجزائر في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي

> رحل (طلبي) تاركاً في خزائن مكتبه أكواماً من الوثائق جهزها لتكريس أسلوبه الإخراجي المختلف


طلبي يترأس أول مهرجان سوري للفيلم العربي بدمشق صيف عام ١٩٧٤م



من أسواق عكا القديمة

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- الواقعية في أدب اليافعين
- «السيميائية» والدلالات وتأويلها شعرياً
- «دوماً بأمان» تعلم الأطفال القيم
- ظاهرة العنف ومدلولاتها في الرواية العربية
- رواية «مايا» عن الإنسان والعالم
- اللغة ومحدودية الإطار في «فيروز .. اسمي فيروز»
- قراءة في المجموعة القصصية «مجازاً سمّيناه ربيعاً»
- «الشخصية في الرواية» للكاتبة لورهيلم

الواقعية في أدب اليافعين



ثريا عبدالبديع

«أصحاب إلى الأبد».. نص فاطمة شرف الدين.. «أحلى من الزعل».. نص ثناء شيباني.. العملان من إنتاج دار كلمات ورسوم سارة طيبة.

العملان مقدمان لسن اليافعات (سن التاسعة والعاشرة)، حيث تنضج شخصية الفتاة، وتتطور بشكل ملحوظ، فتزيد مساحة الحوار مع العقل والنقاش بالمنطق، وتقل مساحة الخيال، والتخييل والتي اتسمت بها فترة الطفولة المبكرة والمتوسطة، ويتم طرح القضايا بشكل واقعي، وتبدأ مظاهر الغيرة بين الفتيات، وتعد من أهم المشكلات ومظاهر الخلاف، بسبب التقدم الدراسي أو الملبس أو غيرهما من أسباب.. وتبدأ محاولات جذب الانتباه والثرثرة وحب الهدايا وحب الإطراء من المعلمين والوالدين، ومن أهم سمات تلك الفترة العمرية أيضاً التسرع في الحكم وسوء الفهم والبكاء السريع، والذكاء والغضب والزعل.. فكيف تتفاعل الفتاة مع كل موقف في هذه السن بين الطفولة والشباب؟ وفي (أصحاب إلى الأبد) حين تبدأ مظاهر الغيرة من الفتاة الجديدة والتي كانت متميزة في مظهرها؛ سائق خاص، وسيارة مكشوفة، تبديل الأحذية القيمة، ما يدل على أنها تتمتع بشيء يزيد على زميلاتها لأنها تبدو في مستوى أعلى منهن.. تقول الكاتبة هنا:

ولكن، هل يعد هذا سبباً قوياً لإبداء الغيرة والخصام، أو يكون سبباً لوجود مشاعر سلبية؟! وهنا تكمن القضية.. والسؤال المهم والذي تتم الإجابة عنه.. فتقول: إنه لا يعد سبباً كافياً لإبداء العداء والغيرة، أو عدم الراحة، وتقوله الكاتبة فاطمة شرف الدين من خلال الأحداث والمواقف الحية.

كما يناقش فكرة إمكانية الصداقة لأكثر من ثلاث، قد تنشأ الصداقة بين ثلاث فتيات أو تزيد، وهناك من تتمسك بالانفراد بصديقتها دون صداقات موازية، وهذه أيضاً من قضايا هذه الفئة العمرية.

فكرة الاستحواذ على اهتمام آخرين دون غيرهم؛ وبمعنى آخر (إن صادقت فلاناً لا تصادقني)، جاء العمل ليرسخ بالمنطق إمكانية الاحتفاظ بأكثر من صديق معاً وتكوين دائرة قوية.. والعمل جاء في سرد أحداث واقعية وهو الأسلوب الأمثل لهذه الفئة العمرية، يميل السرد أحياناً للسيناريو وللحوار الساخن اليقظ، وكأنما يرسم المشهد كاملاً فيبقى القارئ يقظاً متابعاً.. وتستمر الأحداث في تصاعدها لتأتي النهاية مقنعة ومنطقية دون تكلف وهي من أهم أسباب نجاح الكتابة الموفقة، إلا أن هناك شيئاً كنت أحب أن تكون المفاضلة في شيء حقيقي والغيرة من أشياء حقيقية موضوعية.. فجعلت أحد أسباب الغيرة من الفتاة الجديدة: تحدثها باللغة الإنجليزية.. وصار سبباً للتفاخر وللعظمة، لأنه لا لغة تعلو على أخرى إلا بما أنتجت، وإنتاج لغتنا الفصحى العظيم يملأ مكتبات العالم أصولاً ووثائق نادرة.. وأنه يصح لناطق العربية أن يجد فيها الفخر أيضاً، خاصة أننا نتحدث مع نشء، ومهم أن نزرع فيه الحب والفخر بلغته الأم.

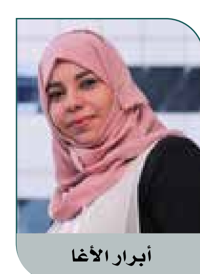


فاطمة شرف الدين

وبالمثل جاء العمل (أحلى من الزعل) ليناقش أيضاً قضايا الفتيات، ومشكلات سوء الفهم والتسرع في شكل يوميات فتاتين في الصف الرابع في بدء العام الدراسي.. ويحكي عن الفتاة (سحر) التي تلتحق بمدرسة (ندى)، وقد أصيبت بتعب سبب لها ضعفاً في السمع، وهو الذي تسبب في سوء الفهم بينهما.. فكانت حينما تتحدث إليها لا تجيب سحر لأنها لم تسمع! ما اعتبرته ندى تجاهلاً. وهنا تناقش فكرة التسرع في الحكم وسوء الظن.. وتتصاعد الأحداث والمواقف الواقعية وتتعقد الأمور بين الفتاتين وتتطور، حتى تتضح وتتفكك بشيء من الهدوء وبعد المواجهة والمصارحة.. ويتم تفكيك العقدة بيسر ومنطقية وإقناع، وهو ما ميز العمل بعدة سمات وبعض القيم، من مثل: الحوار الجيد وسيلة مهمة للتواصل، حسن الظن، الشجاعة، والبساطة والصدق أساس للوصول إلى حلول لأية مشكلات، تلك هي القيم الضرورية لحوار ناجح ومصالحة وتحقيق الهدف في التصالح الناجح؛ فهو لا يتم بالكذب ولا بالمراوغة، ولا بسوء الظن.

وفي العملين نجد دوراً مهماً للمحيطين بالمشكلة، وهو التعاون ومنح الجهد في سبيل الخير، ولم نر دوراً لهم في صناعة سوء الفهم، أو توسيعاً لدائرة المشكلة، بل كانوا يتعاونون على الحل وإزالة سوء الفهم، وهو أمر محمود وأخلاقي يصب في حزمة القيم التي نود أن نرسخها في بناتنا.

«السيميائية» والدلالات وتأويلها شعرياً


أبرار الأغا

(محمود درويش سيميائياً أو حين يفكر الشعر)، صدر عن دائرة الثقافة بالشارقة، كتاب الفائز بالمركز الأول في جائزة الشارقة لنقد الشعر العربي في دورتها الأولى (٢٠٢١م)، للباحث الدكتور رشيد الإدريسي، يحلل فيه دلالات نصوص الشاعر الفلسطيني محمود درويش، الذي يعد أحد أعلام الشعر الحديث، ويقاربها على منطلقات نظرية سيميائية تأويلية، كضرورة التعامل مع النص بوصفه معطىً غير تام وقابل للتأويل.

ويوضح الباحث أن (السيميائية) في عنوان الكتاب تهتم باستخراج دلالات مختلف الظواهر وتأوّلها، في حين أن العنوان الفرعي (حين يفكر الشعر) يعني أن الشعر ليس كما نتصوره عبارة عن موهبة وإلهام؛ بل هو جزء منه اشتغال وبذل للجهد لتوظيف الفكر، أي أن درويش كتب ما كتب



بعد أن قرأ في مجالات الفلسفة والتصوف والتاريخ وعلم النفس والنقد وغيرها..؛ لذا فإن شعره يحوي الكثير من النقاشات الفكرية المتصلة بالهوية والتاريخ والنقد والإبداع (فالأفكار لدى درويش تغذي الكلمات، بينما الكلمات تكسو الأفكار).

ويشير إلى أن عملية تلقي النصوص أياً كانت تختلف من نص إلى آخر، وتؤثر في ذلك معطيات من بينها ما يحمله المتلقون من مخزون ثقافي حول الكاتب، ومدى تطابقه مع محتويات النص الخاضع لعملية القراءة، وما أثير حول هذا النص قبل انتشاره.

ويحلل الباحث أربع قصائد من قصائد محمود درويش، وهي: (تُنسى كأنك لم تكن)، و(درس من الكاماسوترا)، و(لا شيء يعجبني)، و(عابرون في كلام عابر)، مستدلاً بالأدلة والبراهين؛ لإقناع القارئ بمصداقيتها وجعله متذوقاً لشعر درويش، ومحللاً إياها بعيداً عن التحليلات العامة، ورابطاً بين أسطرها. ويرى الإدريسي أن (الدوران في دائرة مغلقة دون توقف يعد ثابتاً من الثوابت التي تسمح بقراءة شعر درويش كاملاً، وإخراجها في حالة ما كانت مباشرة أو اعتماد آلية تأويلية في حالة ما إذا كان درويش يعتمد في بثها في النص على التلميح بدل التصريح).

وتحول درويش في قصيدة (تُنسى كأنك لم تكن) إلى ناقد أدبي يحاول أن يقدم تعريفاً لهوية الشاعر، بما يكشف عن عبقريته في الاشتغال على الذات وعلى اللغة وعلى المعاني، ووصف الباحث عنوان القصيدة بالملغز؛ كونه يثير تساؤلات عدة لدى المتلقي.

ويبيِّن الباحث، أن (درويش) يكتب عن النسيان وتتحكم فيه رؤية الحياة بوصفها دائرة لا تنتهي، فتسربت بشكل


د. رشيد الإدريسي

خفي إلى المقطع، ومن شروطه للنسيان أن يأتي الشاعر اللاحق بما يخالف الشاعر السابق، فتضفي حركة الزمن الدائري الذي لا يتوقف الإبداع على شعره بنظرة سحرية وواقعية في الوقت ذاته.

أما في قصيدة (لا شيء يعجبني) فيقاربها الباحث من زاويتين، الأولى: تفترض أن النص ليس سوى انعكاس لما يحدث في الحياة اليومية، والثانية: تتعداه لتستخرج تأويلات أعمق تُقرأ من زاوية وجودية كالسياسة والتاريخ وغيرهما من العناصر الموسوعية.

ويوضح الإدريسي أن قصيدة (عابرون في كلام عابر)، تعد من النصوص التي يحكم القارئ في تلقيها الضجة الإعلامية النقدية التي أثارتها، فتصبح القراءة غير تلقائية؛ ما يستلزم القيام بعملية تطهير للذات، من كل المسبقات بعد الوعي بها؛ للتمكن من تقديم قراءة بعيدة عن التأثيرات التي أحاطتها.

وينوه إلى أن الصفة التي علقت بدرويش منذ انطلاق مساره الشعري هي أنه شاعر قضية، على الرغم من أنه كان يؤكد في مناسبات عدة أنه يجب قراءته بوصفه شاعراً لا بوصفه قضية. كما يؤكد الإدريسي أن (درويش) شغل نفسه بتقديم أكبر قدر ممكن من الأدلة؛ لإثبات أن الخصم لا حق له في فلسطين، معتمداً على قوة المنطق والتاريخ.

«دوماً بأمان» تعلم الأطفال القيم


مصطفى غنايم

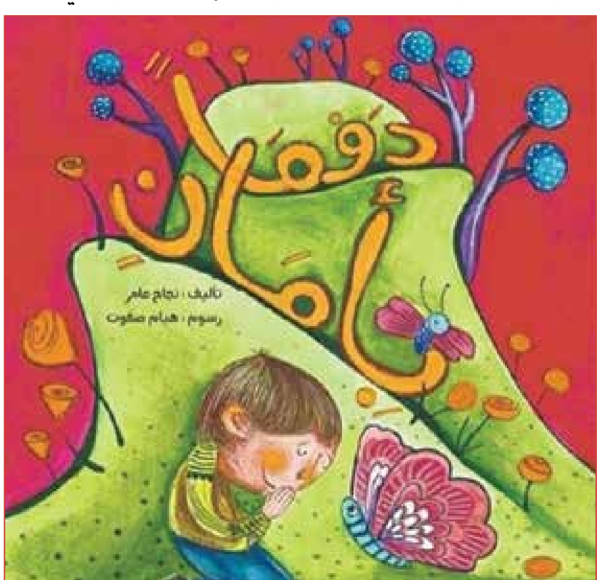
يحتاج الطفل في مرحلة الطفولة المتوسطة (٦-٩ سنوات)، التي يطلق عليها مرحلة الخيال المنطلق، وتتسم بسرعة نمو تخيله، وبشدة تطلعه إلى الآفاق البعيدة، إلى تعلم السلوكيات، والانضباط وحسن التصرف تجاه الأشخاص والأشياء والبيئة المحيطة به، بالصورة التي تكفل له الأمن والأمان، وتجنبه كل ما يؤذيه أو يضره أو يشكل خطراً عليه وعلى حياته، ومن ثم فإن أيسر السبل لبث تلك المضامين والنصائح يأتي من خلال الأنشودة الشعرية، بوصفها السهل الممتنع، لاشتمالها على الفكرة العميقة بطريقة سلسة تلائم عقل الطفل ووجدانه، تتصف باستخدام المفردة اللغوية البسيطة، والإيقاع الشعري الهادئ، فتبدو الأنشودة الشعرية المحملة بالإرشادات، وكأنها هدهدة على صدر الطفل، تشعره بالأنس والاطمئنان والأمان.

ولعل كتاب (دوماً بأمان) للمؤلفة نجاح عامر، والصادر(٢٠٢٠م) عن دار نبض القلم للنشر والتوزيع بالإمارات يعد أنموذجاً لأنشودة الطفل في تلك المرحلة العمرية المبكرة، بدءاً من اختيار العنوان الملائم الدال (دوماً بأمان)، الذي جاء بسيطاً متسقاً مع المعجم اللغوي، لطفل تلك المرحلة المستهدفة، ومعبراً عن احتياجاته، والتي تتمخض في الشعور بالاطمئنان، والإحساس الدائم بالأمان، له ولكل المحيطين به الحريصين عليه، إضافة إلى اللمسات الفنية المبهرة التي جاءت بريشة الفنانة هيام صفوت، سواء في ذلك العنوان، أو في متن العمل كله؛ فتناغمت في العمل الكلمة المعبرة، والصورة الجميلة، والإيقاع المنغم بالقافية المتعددة، والوزن الهادئ الرخيم.

وقد بدأت الشاعرة أنشودتها بمقطع استهلالي بديع:

هيا هيا يا خلان
في كل مكان وزمان
بين الزهر نطير نحلق
مثل فراشات البستان

هذا المقطع المحفز الذي يدعو إلى التعاون والمشاركة والإيجابية (هيا هيا يا خلان)، والمشتمل على اللفظة البسيطة المحببة للطفل (الزهر، الفراشات، البستان)، فضلاً عن الصورة الشعرية الجميلة في تشبيه الأطفال في انطلاقهم ومرحهم بالفراشات الجميلة المحلقة، كما جاءت الموسيقا السمعية الهادئة، لتضفي الجمال السمعي على ذلك البصري (خلان، زمان، بستان)، الأمر الذي يبعث على التهيئة النفسية لتلقي النصائح والإرشادات الداعية للانضباط والهادفة للأمان. لنجد الشاعرة تبدأ في بث السلوكيات والإرشادات بطريقة سلسة غير مباشرة، تارة باستخدام ضمير المتكلم الجمعي (نحن)، أو الفردي (أنا) في ظل اختفاء تام لضمير الخطاب، الذي يحمل الوعظ المباشر والتلقين الصريح الذي ينفر منه الطفل ويأنفه، فنجد الشاعرة تقول في




نجاح عامر

أحد المقاطع:

لا نشعل أعواد ثقاب
كي لا يحدث أي خراب
لا نلعب.. نسرف في الماء
أو نصرخ نصنع ضوضاء

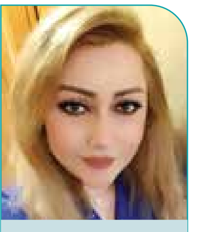
ويستمر التعبير بضمير المتكلم الجمعي في عدد من الإرشادات (لا نتراشق بالأحجار، لا نقطع ورق الأشجار.. لا نبلع أبداً أشياء، لا نتناول أي دواء)، إلى غير ذلك من النصائح الخفيفة المغلفة، لتعود بعد ذلك إلى تكرار المقطع الأول في الأنشودة ليضفي التكرار الموسيقا والتلحين، ويريح الطفل من تتابع الإرشادات، فيأخذ جرعة من الغناء الراقص، وهدنة من النصح والتوجيه، حتى ولو كان عن طريق التلميح لا التصريح.

ومع عودة الإرشادات الآمنة الهادئة التي يخفف من حدتها ضمير المتكلمين (نحن) والأفعال المضارعة المعبرة عنه، تلجأ الشاعرة إلى ضمير المتكلم المفرد (أنا) في إشارة إلى أن الطفل قد استوعب الدرس بذكائه وفطنته، فانطلق يهدئ من روع شاعرته، ويطمئنها إلى نفسه، لتشعر هي كذلك بالاطمئنان وتحس أيضاً بالأمان الذي تنشده لطفلها:

لا أضع الأكياس برأسي
قد أختنق وأؤذي نفسي
لا أصعد لمكان عال
قد أسقط دوماً في الحال

لتختتم الأنشودة بهذا النسق، وبذلك الضمير الذي تتحقق معه الأمنية الرئيسية، التي تبدت لنا منذ الدفقة الأولى / العنوان (دوماً بأمان)، والذي صاغته الشاعرة على لسان الطفل المعني بالرسالة الضمنية المنشودة للجميع ومن الجميع، وهي الإحساس الدائم بـ(الأمان)، في كل مكان وزمان.

ظاهرة العنف ومدلولاتها في
الرواية العربية


ناديا عمر

في هذا الكتاب؛ يتقصّى الناقد عزت عمر تناول موضوعة (العنف) في النصوص السردية العربية القديمة والمعاصرة، فضلاً عن تتبع جذور هذه الظاهرة في أساطير وملاحم حضارتي بلاد الرافدين ومصر القديمة، وتكثيف الدراسة والبحث على الرواية الحديثة والمعاصرة من كافة البلاد العربية، ونعتقد أنها اختيارات موفقة، باعتبار أن هذه الروايات تناولت قضايا تتنوع بتعدد أفكار وأطروحات هذه الروايات، وقسمها إلى خمسة فصول، ارتبط بعضها بالجانب الفكري البحت، وبعضها الآخر بالواقع السياسي وظاهرة الاستعمار، وفصل خاص بالرواية الإماراتية، إضافة إلى العنف الاجتماعي، كعادات وتقاليد متوارثة من زمان الأسطورة.

فمنذ (ملحمة الخلق البابلية) التي تناولت نصّاً سردياً أوّلياً وضّح أسباب إسالة الدماء للمرة الأولى، ومنذ تلك اللحظة، ترافقت ثقافة القوة والسيطرة والدمّ مع مسيرة البشرية من محطة زمنية إلى أخرى، وتعيد البشرية إنتاج سيرورة القتل الأولى بدعوى إعادة ترتيب البيت حسب تعبيره. ومن هنا فإنه لن يبدو غريباً إذا ما انتهج الأدب الروائي نهج (الأسطورة) في تناول العنف بأشكاله ومضامينه المختلفة، كالحرب العنيفة التي تمّت بين (الأثينيين والطرواديين) في (الإلياذة)، وكيف عبّرت عن المآسي التي خلّفها العنف المتبادل بين الطرفين، فالقتل يتكرر لأجل تعزيز سلطة ما، أو لتثبيت قيم معينة، وكان ذلك هو دأب الحضارات جميعاً.. وكذلك دأب النتاج الإبداعي في التعبير عنها والاحتجاج عليها، وعلى حد تعبيره، فإن المتابع اليوم للشارع العربي وحياته الاجتماعية، سوف يتلمس تنامي ظاهرة العنف، كالسلوك الاجتماعي المصطلح عليه بـ(العرف) الذي يمكن أن يكون أقسى وأعنف بكثير من مؤسّستي: القضاء، والأمن السلطويتين، كعادة الأخذ بالثأر، أو الانتقام من العدو بوسائل شتّى. وقد عبّرت روايات عربية كثيرة عن جوانب العنف المختلفة في الحياة الاجتماعية والسياسية، وربما يأتي نجيب محفوظ في طليعة من تصدى له، في روايته (بداية ونهاية)، ورواية (فرج) لرضوى عاشور، ورواية (المترجم الخائن) لفواز حداد، و(عمارة يعقوبيان) لعلاء الأسواني.. وغيرها.

أما في الفصل الثالث، فقد تناول المؤلف مدلولات العنف في الرواية الإماراتية، وأشار إلى أنه لطالما كان الإنسان هو المحور الأساسي للرواية الإماراتية، فإن الباحث يلتمس بالضرورة الحضور الكبير للعلاقات الاجتماعية في بنية النصّ الروائي، برغم أن إرث الماضي سيظل حاضراً في المجتمع من خلال العادات والتقاليد، والقيم الثقافية المتشددة.


عزت عمر

ومن الروايات التي عكست سيرورات العنف بأشكاله المتعددة، خاصة في مرحلة الاحتلال البرتغالي، رواية (مزون) لمحمد عبيد غباش، وأطروحات الروائي الإماراتي علي أبو الريش، الذي حقق تراكماً كمّياً ونوعياً في هذا الجنس الأدبي المهم، داعياً إلى نبذ العنف والارتقاء بالإنسان.

وفي الختام؛ رأى المؤلف أن الإنسان ظلّ مرتهناً في حل مشكلاته بالعنف، سواء مما ورثه من الأسلاف، أو ما استحدث من حروب ونزاعات، ولكن أيضاً في المقابل وجدت مناهضة العنف بكل أشكاله من العلماء والمفكرين ومؤسسات المجتمع المدني والروائيين ودورهم الكبير وفاعلية أدبهم في تعزيز الفكر الإنساني المشترك، وإمكانية التعايش الخلاقة بين الشعوب، ودعم فكرة بيت واحد يتسع العالم.

• كتاب (ظاهرة العنف ومدلولاتها في الرواية العربية)، دار المصرية السودانية الإماراتية، (٣٠٨) صفحات من القطع المتوسط.

عزت عمر
ظاهرة العنف

*عزت عمر
له في مجال النقد الأدبي والدراسات:
(مرايا البحر) دراسات نقدية في القصّة والرواية في الإمارات، (صفحات من الأدب الطبي العربي)، الفراشات المسحورة: ديموقراطية الحوار لا ديموقراطية المصالح، سوسيولوجيا النص السردي الإماراتي، سالم بن علي العويس، الخطاب الشعري وآليات بنائه، رواية ما بعد الحداثة، النصّ المسافر/ بحث في أنماط السرد.. وغيرها من المؤلفات الأدبية والنقدية.



غنوة عباس

العالم فاروق الباز:
بدون الخيال لا يصل المرء إلى شيء

لا تُفارق مُخيلتي صورة العالم المصري الجيولوجي (فاروق الباز)، منشورة في كتاب عن حياته، التُقطت له وهو يقوم بزيارة قريته الصغيرة، في أحراش الريف المصري الجميل، وسطَ حفلٍ أقامهُ أهل البلدة بمناسبة تشغيل مُحرّك بدائي لضخ المياه، يرفع مياه النيل إلى أعلى، لتروي الأراضي الزراعية، فكانت علامات السعادة على وجه العالم الكبير لا تقل عن سعادته بصعود إحدى مركباته إلى الفضاء، يضحك بانشراح وهو يراقب المياه المتدفقة، وكأنّه يعيش واحدةً من أعظم لحَظَات حياته، وهذه العملية ليست مجرد طقسٍ لاستجلاب الماء فقط، بل كانت لحظة نجاحه الشخصي، في المكان ذاته الذي شهده طفلاً، وخرجَ منه طَموحاً ساعياً للتميُّز.

ولد فاروق الباز عام (١٩٣٨م) بقرية (طوخ الأقلام) المصرية، لأُسرة بسيطة الحال، ثمّ انتقلوا لاحقاً إلى مدينة (الزقازيق). كان والدهُ أُستاذاً في الأزهر الشريف، وأولى الشخصيات التي احتذى بها، وتعلّم منها، فمنذ نعومة أظفاره، يُحبُّ الاختلاء بالقرآن الكريم، وقضاء الوقت بين رحاب آياته، ولاحقاً ما أزال عنهُ هُموم الكُتب العِلمية، وكان شغوفاً بقراءة القِصص التاريخية خاصةً الإسلامية منها، والشّعر بكلّ ألوانه وأوصافِه. حصلَ على شهادة البكالوريوس من كلية العلوم، في جامعة عين شمس، ثُمَّ أردفَ نَجاحه بشهادة الماجستير في الجيولوجيا، من مَعهد عِلم المعادن بميسوري الأمريكية، وألحَقها بالدكتوراه عام (١٩٦٤م)، وقد حصل خلالها على الجنسية الأمريكية. لديهِ العديد من الكتب ومنها (الصحراء والأراضي الجافة)، و(أبولو فوق القمر)، و(أطلس لصور الأقمار الصناعية للكويت).

التحقَ بمؤسّسة (آيتك) عام (١٩٨٢م)، فقام بتأسيس وإدارة مركز دراسات الأرض والكواكب، في المتحف الوطني للجو والفضاء بمعهد (سميثونيان) بواشنطن، وشرحَ بطُرق علميّة أهميّة الموارد الطبيعية في بلده (مصر)، وكيفيّة الاستفادة منها، ولا سيما أنّه طبّقَ التكنولوجيا الفضائية لدراسة مسار البحيرات الناضبة، فكانَ الخيال لديه أساس قاعدة النجاح والتقدُّم والابتكار، فللنجاحِ طعمٌ إذا ما تذوقتَه ستطلبُ المزيد منه، والعالِم فاروق من الأشخاص الذين تذوقوا النجاح مرّات عديدة، بتفوقه ونجاحه على الصعيد العالمي، فعندما وطئت قدماه أرضَ أمريكا، أيقنَ أنَّ الناس هناك لن يتقبّلوه أو يحترموه أو يمنَحوه فُرصة عَمَل، إلَّا إذا كـانَ أفضلَ جيولوجي بينهم، فوضع هَدَفَه على ناصيةِ الحُلم وقاتل لأجلِه، فانتَصر وأشرقَ، لِتستَقبله أمريكا وتقدّره كنابغة من نوابغ العِلم. وبرأيه أن الخيال مهمٌ جداً للإنسان، والإيمان بهِ أكثر أهمية، وبدونِ هذا الخيال لا يصل الإنسان إلى شيء، بل يتحطّم إدراكه للواقع، وكذلك يستهويه ما يكتبه الأدبـاء من وحي خيالهم عن الفضاء في قِصصهم وأشعارهم، فهم يقدّمون لنا أفكاراً، وإيحاءات مهمة، تُساعدنا على تدعيم خيالنا العلمي، وتُثري قُدراتنا بالتعرُّف إلى الكواكب الأخـرى، وبالتمعُّن أكثر في عظيم

> الخيال مهم جداً للإنسان والإيمان به أكثر أهمية وبدونه لا يصل الإنسان إلى شيء

> الإنجاز الذي حققه الإنسان بصعوده المركبات الفضائية إلى الكواكب لم يكن ليتحقق لولا جهود العلماء المسلمين

إبداع وخَلْق هذا الكون، لأنَّ الخيال هو إلهامٌ للحضارة الإنسانية كَكُل، وهناك العديد من الروائيين أيضاً، أمثال (جول فيرن)، وغيرهِ مِن المبدعين، كتبوا عن الفضاء من بديع التخييل لديهم، وجَعلونا نعيش معهم تلكَ اللّحظات، مِن عُمق الأسطُر، وقد تجسّدَ بعضها إلى واقِع.

كما أكّـدَ أنَّ الأُدبــاء والـشُّـعراء، سَبَقوا العُلماء ورجــالَ الفضاء، في الصُعود إلى الكواكِب بخيالهم، ودعاهم إلى مواصلة التغزُّل بالنجوم والقمر، فهم يعرفون عنهُ أكثرَ مما يعرفه العلماء، ولأنَّهم أصل استمرار مسيرة الإلهام أيضاً. شاركَ (فاروق الباز) المجموعة الأمريكية العلمية، بما كتبه شُعراء العرب، وخاصّة عن القمر، والتي اتضحت لاحقاً، برؤية فجواته وصخوره وفوهاته، بتنظيم بديعٍ على سَطحه، ليكون معشوق العلماء والشُّعراء.

وبالنسبة لديه فـإنّ العلاقة بين دراسة علوم الفضاء، وعلوم أو فنون الأدب والثقافة، هي علاقة وطيدة جداً، لأنَّ العِلم في تاريخ الحضارة الإنسانية لم يتقدّم من فـراغ، بل كان مشروطاً بتقدُّم الأدب والثقافة بوجهٍ عام، فكان التقدُّم الأدبي على مرّ العصور، يصحَبه التقدُّم العلمي، ولا سيما أنّ العلوم لا تتقدّم وحدَها. وفي مواكب الحضارة الإنسانية، فإنّ الأَدب يسبِق العِلم، إضافة إلى أنَّ علوم الفضاء تتخصّص بدراستنا للكون، وما يحيط بالكرة الأرضـيـة، أي ما يحيط بالإنسان وبيئته، والأدب أقدَر على دراسة الإنسان بشكلٍ عام، والتعمُّق في جوانب الـكـون، وإذا أردنــا أن نتعرّف إلى ما خلقهُ الله مِن حولنا، فعلينا أن نتعرّف، ليس فقط، إلى ما حولنا من صخورٍ وجبال وبـحـار، ونتأمل بعُمق في الأقمارِ والنجوم والكواكب، لذلك فإنّ ثقافتنا وعلومنا في أبحاث الفضاء هي ثقافة حقيقية نابعة من اهتمام الإنسان بما يحيط به.

وبِنَظره أنَّه لا يمكن إغفال المساهمات العربية والمصرية، في مجال علوم الفضاء، فالإنجاز الذي حقَّقه الإنسان بصعوده إلى الكواكب، أو بصعود هذه المركبات الصناعية إلى الفضاء، لم يكن ليتحقق لولا إنجازات العديد من العلماء المسلمين، أمثال (جابر بن حيان) و(أبو الفداء) و(البيروني)، وهي القواعد العلمية الأساسية، التي اعتُمد عليها في تطوير علوم الفضاء إلى يومنا هذا. وقد نالَ فاروق الباز عدداً كبيراً من الجوائز، ومنها (جائزة تدريب فريق العمل من ناسا)، و(جائزة فريق علم القمريات)، و(جائزة الباب الذهبي من المعهد الدولي في بوسطن)، أيضاً حصل على عضوية (جمعية سيجما كاي العلمية Xi Sigma).

ورغم كل هذه النجاحات، وعند الجلوس بجانب العالِم الكبير، تشعر بالبساطة الدالة على العمق والعظمة البشرية، اللهجة المصرية، والوجه الأسمر، سُمرة الأرض، تلك التي ترعرع بها، ثمّ انطلق منها إلى السفر بين النجوم والكواكب، وهو الملقّب بعاشق الصحراء، فكان الاستئناس في صُحبته، بين مُحبيه، وجهاً آخر من ودّه ولُطفه، ويتجلى ذلك كما في كل مناسباته وحفَلاته، وقد أكّد أنَّه مؤمن بعبقرية العقول العربية والمصرية الشابة، التي يمكن أن تقود مِصر إلى النهضة والتقدُّم العلمي بالتعليم، وحصولها على الدعم الذي تستحقه.

ولـوالـدتـه تأثير كبير فـي وصوله إلـى النجاح، تلك السيدة المصرية الريفية، صاحبة الذكاء الفطري، والقلب الحنون، والتي ساعدته على اتخاذ الكثير من الـقـرارات المصيرية في حياته، إلـى جانب أساتذته المصريين والأمريكيين والألمان، والذين كانوا مُدرّسين مُخلصين، لا همَّ لهم إلّا أن يُوصلوا لتلاميذهم أكبرَ قَدرٍ من العِلم، فأنشؤوا العالم فاروق البـاز، الذي يُعلّم ويتعلّم من كل جوانب الحياة، حتّى من أخواته البنات، ومن بناته وحفيداته. فعندما يعود المرءُ من سفرٍ أو رحلة، عادةً ما يُحضر معه هدايا وأثاثاً وأجهزة، بـاستثناء (فاروق الباز)، الذي شحن معه بعد عودته إلى مصر من أمريكا أربعة أطنان من الصخور، ليدرّس مِن خلالها الطلبة، لأنَّ العِلم لديه رسالة العطاء والرقي.

ولأجل كل هذا النجاح والتفرُّد، كتب فاروق الباز على نفسه، وفي ريعان شبابه، أن يمشي فوق الأشواك، غير عابئ بتداعيات الإرهـاق والعَثرات، وهكذا تَعِبَ الطريق، ولم يتعب الشاب المصري، الذي كسرَ كلّ القيود، واجتاز الحواجز، وتحمَّل الضغوطات بـإصـراره على تحقيق الحُلم، إلى أن نجحَ بإقلاعه نحو المستقبل، وانتزع باقة من الألقاب العلمية والعالمية، (كالملك) و(سيد الأرض والقمر والمريخ).

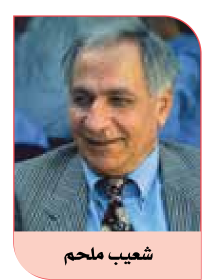
العلاقة بين دراسة علوم الفضاء وفنون الأدب والثقافة علاقة وطيدة جداً

ثقافتنا وعلومنا في أبحاث الفضاء ثقافة حقيقية نابعة من اهتمام الإنسان بما يحيط به

الأدباء والشعراء سبقوا العلماء ورجال الفضاء في الصعود إلى الكواكب بخيالهم

الباز مؤمن بعبقرية العقول العربية والمصرية الشابة التي يمكن أن تقود إلى النهضة

رواية «مايا» عن الإنسان والعالم

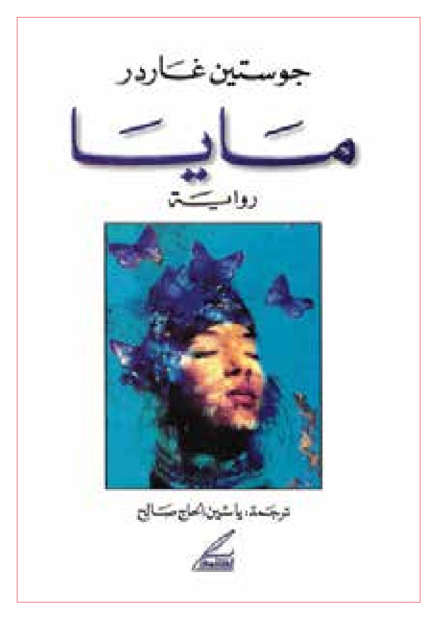

شعيب ملحم

في جزيرة (فيجي) الواقعة في المحيط الهادي، يلتقي مصادفة كل من النرويجي فرانك أندرسون، عالم أحياء تطوري، فقد طفلته، وابتعد عن زوجته أيضاً، وجون شبوك روائي إنجليزي توفيت زوجته إثر مرض عضال.. أتى إلى الجزيرة للترويح عن نفسه، إضافة إلى زوجين إسبانيين (آنا وخوسيه) يصوران مادة تلفزيونية، والشابة (لورا) التي تعمل لمصلحة إحدى الشركات في دراسة البيئة. أما مؤلف الرواية جوستين غاردر من النرويج، فقد اعتزل تدريس الفلسفة وانصرف إلى كتابة الروايات، خاصة بعد نجاح روايته (عالم صوفيا) وانتشارها عالمياً، وبسبب خلفيته الفلسفية فإن مجمل أعماله تتصدى للأفكار الكبيرة، مثل خلق الكون وتطور الحياة وطبيعة الوعي، والغاية من الوجود الإنساني، وما يشابهها من أفكار كونية، ولهذا نجد روايته (مايا) تزخر بهذه الطروحات، لا بل إن شخصياتها تعمل في مجالات كهذه، وبرغم أن مواضيع معقدة من هذا النوع، من الصعب أو بالأحرى ليس من السهولة تناولها بأسلوب سلس ومشوق يسمح للقارئ متابعتها بشغف، فإن الروائي (غاردر) ينجح بشكل مثير في انتشال الرواية وموضوعها من الجفاف العلمي والفلسفي ويمزجها بحالات إنسانية دفينة، من خلال علاقات حب جارف، أو انتقال الشخصيات إلى أماكن متعددة، ولقائها ثانية وبمصادفة مقصودة، خاصة في إسبانيا. والرواية عبارة عن رسالة طويلة بين (فرانك أندرسن) وزوجته (فيرا) الموجودة في إسبانيا، يصف فيها وقائع الأيام القليلة التي أمضاها في (فيجي) والحوارات التي جرت هناك بين هذه المجموعة، والتي أسماها (جون شبوك) (القمة الاستوائية).

حافظت جزيرة (فيجي) حتى عهد قريب على (طهارتها البيئية)، وحافظت على الآلاف من أنواع النباتات والحيوانات من الانقراض، إلى أن جاء الرحالة الأوروبيون، وبدأت عمليات تهديد حقيقي للبيئة، ورسالة أندرسن إلى زوجته فيرا المهتمة أيضاً بعلم الأحياء تأتي رداً على رسالة منها، (أما من خطوة نخطوها معاً لنتصالح مع وجازة الحياة). وفي رسالته يطلب منها العودة إلى الماضي البعيد، إلى الحقبة الديفونية، حين بدأت أول البرمائيات في الظهور.. وعبر عشرات الصفحات التالية، يسرد بطريقة وأسلوب جذابين عملية التطور من وجهة نظر (داروينية قديمة أو حديثة)، ليتوقف عند سماعه (آنا وخوسيه) يتحدثان عن الخلق والكون.

في حوارات مطولة وتساؤلات كونية كثيرة، لا يعرض أبطال الرواية رأياً واحداً حول هذه الأسئلة، ويخفف من حدّيتها حوارات طريفة بين الثنائي آنا وخوسيه الذي قال: ليس العالم شيئاً يعرض نفسه للناظرين.

في كل شخصيات الرواية، لا توجد أي شخصية باسم (مايا)، فكيف اختار المؤلف هذا العنوان لاسم روايته؟! ربما يفسره الحوار الذي اشتركت فيه (لورا) حين أعلنت أنها تستمد إلهامها من الفلسفة الهندية، وما يسميها الهنود (براهمية أو مهاتمية)، وتعني روح العالم، وهي أبدية وغير قابلة للقسمة، وقالت: إن التنوع مجرد وهم.




جوستين غاردر

ورأى جون (أن الإنسان ليس مجرد حيوان اجتماعي، إنه أولاً كائن مزهو بنفسه، وأشد زهواً من كل الفقاريات الأخرى). وهذا ما نراه في حوار فرانك الليلي مع سحلية فقرية (أبو بريص) المستقرة في كوخه، إنه حوار يشبه أفلام السينما الكرتونية، وهو حوار يمتد على صفحات، يستنطق فيها الكاتب الحيوان الصغير، ويجعل منه حالة فكرية، وله نظرته الخاصة للإنسان والعالم وأسماه (غورون).

يحزم (أصدقاء المصادفة) حقائبهم ويغادرون الجزيرة كل إلى بلده، لكن اللقاء يتجدد في إسبانيا، وكان جون الإنجليزي قد طرح على فرانك زيارة متحف (البرادو) في إسبانيا. وفي المتحف وقف أمام لوحتين للفنان الإسباني (غويا) هما (ماخا) من غير ثياب، وماخا المكتسية، ليتذكر أين رأى آنا الغجرية وزوجها خوسيه، إنها في هاتين اللوحتين اللتين يعود تاريخهما إلى قرنين مضيا، فهل كانت إحدى جدات آنا، أو أن روح آنا قد تجددت، وهل خسارة خوسيه لآنا عندما ماتت، والذي اعتبر أن (السعادة سريعة العطب كالزجاج)، وأن كنية آنا هو (مايا) وهي أحد أنواع الزهور، وأيضاً أن معنى (ماخا) بالإسبانية تعني الجميلة الحلوة. راقصة الفلامنكو الشهيرة تعود للحياة، وأن فيرا تعود لفرانك، وهناك قصص حب مشوقة وخيال جارف، وحيوات غنية بالتفاصيل الجميلة والمدهشة، ولكن يصح القول: (مليارات السنين تلزم لخلق إنسان، ولا تلزم إلا بضع ثوان لموته).

رواية للمؤلف: جوستين غاردر
الترجمة: ياسين الحاج صالح
الناشر: دار الحكمة- سوريا- ٢٠٠١م

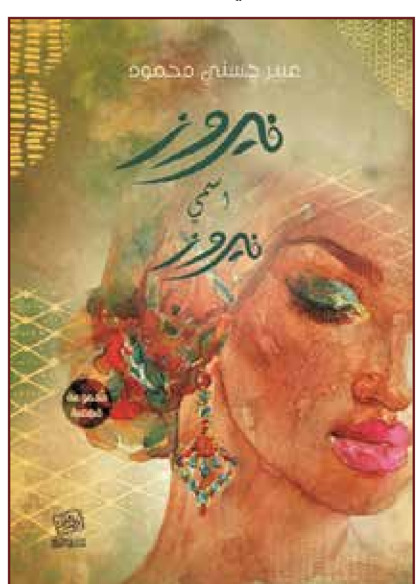
اللغة ومحدودية الإطار في المجموعة القصصية

«فيروز.. اسمي فيروز»


السيد زرد

المتابع للمشهد الأدبي في المنطقة العربية، لا بد وأن يلحظ أن ثمة اهتماماً، قد أخذ يتزايد في الأعوام الأخيرة بالقصة القصيرة؛ هذا النوع الأدبي الذي عرفه العالم– في شكله الحديث– منذ ما يزيد على قرنين من الزمان على يد الرائد الروسي نيكولاي جوجول، صاحب قصة (المعطف) الشهيرة المنشورة، للمرة الأولى في عام (١٨٤٢م)؛ والتي أقر جُلَّ كُتاب القصة القصيرة، تالياً، بأنهم خرجوا من (معطف جوجول).

ومنذ نحو مئة عام، عرف الأدب العربي بدوره القصة القصيرة الحديثة، وسرعان ما ذاعت واكتسبت حضوراً ومكانة كبيرة لدى الكُتَّاب العرب، وقراء العربية، لا سيما في مصر، التي لعب كتابها دوراً ريادياً في هذا الحقل الأدبي، وما إن أقبلت ستينيات القرن الماضي، حتى كان فن القصة القصيرة يكاد يتسيد المشهد الإبداعي في بلادنا كماً وكيفاً، وقد استمر تنامي القصة القصيرة حتى التسعينيات، إلى أن ظهرت المقولة المخادعة (زمن الرواية)، لتطفو على سطح الحياة الأدبية ظاهرة الإنتاج الروائي الغزير؛ والتي عززها القفزات الواسعة في تقنيات الطباعة، وبروز



عشرات من دور النشر الصغيرة وجدت في نشر الروايات، أياً كان مستواها، وسيلة ناجعة لاستنزاف المال من جيوب القراء والكُتَّاب معاً. وكاد يترسخ في وجدان القراء وشباب الكُتَّاب أن كتابة القصة القصيرة مجرد خطوة في طريقهم إلى كتابة الراوية، وأن القصة القصيرة أليق بناشئة الأدباء عن كهولهم وشيوخهم.

ولكن، لأن العلاقة بين القصة القصيرة والرواية لا تقوم على التناقض، ولا يحكمها الصراع، فقد استمرت القصة القصيرة تدفع عن نفسها موجات التجاهل والنكران، لتتلألأ صفحات الدوريات ورفوف المكتبات بمئات من الأعمال القصصية بأقلام المتمرسين من الأدباء، وعدد وافر من الأجيال الأحدث من الأدباء.

وربما يكفي في معرض التدليل على مكانة القصة في الوطن العربي، وفي العالم، التذكير بأن جملة من الأفلام السينمائية، التي أنتجتها السينما العربية في السنوات الأخيرة كانت مأخوذة عن قصص قصيرة لكاتبنا الأشهر نجيب محفوظ، وقصة (موت موظف) لأنطون تشيخوف، التي نُشرت للمرة الأولى في عام (١٨٨٣م)، استقت منها السينما العالمية عشرات الأفلام الروائية؛ الطويلة والقصيرة، ولعل آخرها الفيلم الكويتي القصير (العطسة)!

على غير المألوف فيما اعتدنا مطالعته من أعمال أدبية، في السنوات الأخيرة، تفاجئنا الأديبة، عبير حسني محمود، في مجموعتها القصصية الصادرة أخيراً عن دار روافد، بكتابة تحتفي باللغة، أيما احتفاء؛ في مفرداتها وتراكيبها وصورها الجمالية المبتكرة والآسرة؛ ففي كل قصص المجموعة يتبدى ثراء لغوي باذخ، موظف بإتقان وبراعة، يجعل من كل قصة لوحة تشكيلية متعددة الألوان بتدفق وحرارة، وبريق يخترق الروح ويفتنها.

اللغة في قصص (فيروز.. اسمي فيروز)، تمتح من مخزون الفصاحة العربية التليد، دون تقعر أو تعقيد، وإنما ببساطة ونعومة، تبدو فطرية وتلقائية، وفي ذات الوقت، يمكن الجزم بأنها وليدة اطلاع واسع، ومعرفة وثيقة بالمنجز الأدبي الباذخ في الثقافة العربية.

اللغة المُحَلِّقة تتدفق في ثنايا قصص الأديبة عبير حسني، عبر صور جمالية وتخييلية مبتكرة وبارعة؛ فالكاتبة تملك قدرة متميزة على تخليق الصور والأخيلة وتوليدها.. صور مفارقة للمألوف، تستثير الدهشة والإحساس بالجمال.. صور تشكل نسيجاً ناعماً، أشبه (بدانتيلا) تليق بمبدعة مترقرقة المشاعر.


عبير حسني

في قصة تحمل عنوان (عوالم ذهبية)، كتبت عبير حسني: (لم يكن وجهها الصامت، وأشباح الليل الهائمة إلا واجهة للهروب من أبدية حزينة... وكأن كل الأحلام المشروعة قد تحولت فجأة لرؤى مجنونة لعالم يسابق نجماً جامحاً، ويُمسك بتلابيب ألم رصين بظلمة سماء حالكة. ارتمت بأحضان الحقول الهامسة لها بأنشودة المسرة، لتجذبها بعيداً عن يأس يسكن قلبها، وتهافتت أمواج من هواء، لتمر عبر خوائها؛ الذي يشبه بوقاً نحاسياً لجيوش إغريقية تلملم أعلامها للرحيل).

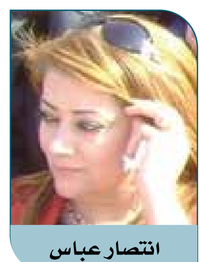
ونطالع في قصة من قصص المجموعة بعنوان (المختار): (ضوء الشمس يتسلل بحذر ليعبر شقوق نافذتي. لملمت بقايا ليلتي. غادرت سريري، وثرثرة الطيور تطاردني. أعددت ملابس ليحتويني إطارها الجنائزي. لم أكن جاهزاً لمغادرة عزلتي بتلك الطريقة الفجائية). وفي قصة (احتراق صغير): (قبض على أنفاسها الرقيقة، واحتجزها برئتيه مع أنفاس سحبها من سيجارته العجوز). وفي قصة (غصن عقيم): (سقطت من يدي بلورة الشتاء. تناثرت روحي حولها. جثوت ألملم غصون شجرتها، ووعود الوهم التي علقتها بها. حولها ارتفع صوت اليأس يقعقع بين حروفي الواهنة).

وللقاصة ولع ملحوظ بصك المقولات؛ تلك العبارات المُرَكَّزة ذات الدلالات العميقة؛ والتي تعلق بالذاكرة، وتستدعي التأمل، من قبيل ذلك التساؤل المشوق الذي تطرحه الكاتبة في مستهل قصتها الجميلة (مسك وزعفران): (هل يعيش الشجر في ذاكرة المراكب؟).

قراءة في المجموعة القصصية
«مجازاً سمّيناه ربيعاً»
للقاصة سارة عدلي

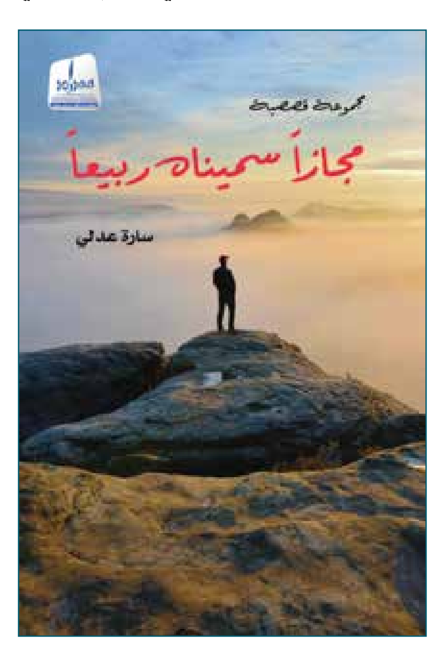


سارة عدلي



انتصار عباس

في الوقت الذي توجه فيه الكثير من جيل الشباب للكتابة عن العولمة، والغزل والعلاقات الشائكة، انزاحت سارة عدلي في مجموعتها الأولى المعنونة بـ(مجازاً سميناه ربيعاً) والصادرة عن دار مداد للنشر والتوزيع/ دبي، تحاكي الواقع وقد طرحت قضايا الربيع العربي وتداعياتها، والمرأة في مجتمعاتنا العربية وعلاقة الرجل بها، بأسلوب شيق ينبض بالانتماء، وقد حملت سارة في دواخلها الهم الوطني، فصورت الإنسان العربي المنتمي لهويته وكينونته، الذي يحلم بالحرية في زمن فقد كل معالمه؛ أو عله كان بداية الزمن الذي فرض فيه بروتوكول جديد، فكانت صورة الذي فقد عقدة زمام الأمور، وعالم المرأة وأوجاعها، والجانب السلبي الذي قد تواجهه في ظل المجتمعات العربية، فسارة المسكونة بالوجع الإنساني والهم الوطني

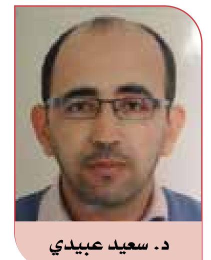


جعلت من عينيها كاميرا تلتقط المشهد (يؤرشفه حسها المبدع بتفاصيلها الحياتية الموجعة، وقد حملت المجموعة اثني عشر نصاً قصصياً دلت عناوينها على مكنون هذه العوالم)، والتي جاءت تطرح قضايا المجتمع والوطن العربي بجرأة وسلاسة، بعيداً عن التعقيد عبر لغة سردية قصصية تخلو من الشعر، وبلا تكلف على الرغم من وجود مجازات واستعارات وعوالم مجازية؛ وقد بدت موضوعات النصوص القصصية مكررة، حيث امتدت سيطرة بعض المفردات على عدد من القصص وكأنها أنجزت في وقت متقارب فحملت نفس الجو، وقد بنيت على فكرة ملحة حيث يقوم فعل الكتابة الإبداعية على إنجاز القصة دون أن يكون الكاتب قد رسم شخصياتها وحدد أحداثها، فالفكرة هي منطلق الكتابة، حيث اعتمد البناء على التداعي اللفظي والسردي، (فالزمكانية) تكاد تكون غائبة في نصوص المجموعة، إلا أن هناك الكثير من الانزياحات في المعنى والتي أضافت إلى المجموعة الخصوصية والروح المتجددة المسكونة بالهم الوطني، فصورت واقع الشارع العربي عبر رمزية اللون التي استخدمتها القاصة في معظم القصص، بينما جاءت مقدمة المجموعة تخاطب الآخر وتتماهى فيه، وقد جسدت أكذوبة الربيع العربي، وما خلفه من واقع مأزوم، والهم الإنساني والوطني بكافة صوره، عبر لغة مكثفة ومعبرة فيها الكثير من الإيحاء والإيجاز. وقد تمكنت سارة من إيصال رسالتها إلى القارئ بأسلوب جاذب وشائق، وهذا يدل على أن لديها فهماً لواقع الحياة وما يجري حولها من تداعيات، وهي بدورها تعلن رفضها لهذا الواقع الذي تغشى بالأقنعة والألوان الزائفة، وفي دواخلها حلم الولوج إلى عالم آخر خالٍ من الكذب واغش والانكسار، أو عله كان حلم الارتقاء بعالم إنساني متحرر من كل التبعات؛ فهي ترى مكنون الأشياء بحسها المستفيض بالألم؛ إلى جانب امتلاكها القدرة على نقل الأحداث بطريقة متسلسلة، مترابطة، بأسلوب سردي جميل، جاء ليتحدث على لسان الراوي أو الكاتب، يفتح آفاقاً رحبة تؤطر عشق الوطن والانتماء لعوالم عربية، وجسدت كذلك عالم المرأة وأحلامها وحلم الشارع العربي وواقعه؛ فالمشهد القصصي يفاجئ القارئ وقد انتقل من الهدوء والجمال إلى الموت والفوضى على حين فجأة، وهنا أبدعت القاصة في تصوير الرمز في وطننا العربي، كذلك صورت تمرد التاء المربوطة (المرأة) على واقعها لتشكل كينونتها الخاصة بها، فنجد سارة تجدف بمخيلتها وحسها المفطور على الحب نحو ذاك الرجل الحلم الذي يسكن أروقة الروح، تحلق بحلمها بعيداً وتنتظر، لكنه سرعان ما يتبدد هذا الحلم وقد اصطدم بالواقع.

مما تجدر الإشارة إليه أننا أمام موهبة لها طاقتها الإبداعية القادرة على ولوج عوالم أخرى جديدة، وقد سكنتها هواجس الإنسان العربي الذي يعيش واقعاً ويحلم بواقع آخر بطريقة قاربت الحداثوية، وقد جاءت الأحداث لتسرد حدثاً وواقعاً واحداً مع تعدد المسميات للنصوص، وقد تكررت الشخوص، إلا أن هذه الشخوص كان لها إيقاعها وحسها الخاص بها وعالمها، ذاك العالم المسكون بالوجع والانتماء والحب، فالوطن مزروع في الحنايا برغم كل التقلبات والظروف، وقد تجلى هذا الحب في أغلب القصص، ففيه تسكن ألوان الحياة والجمال، والأمل المتجدد الذي لا ينطفئ.

«الشخصية في الرواية»

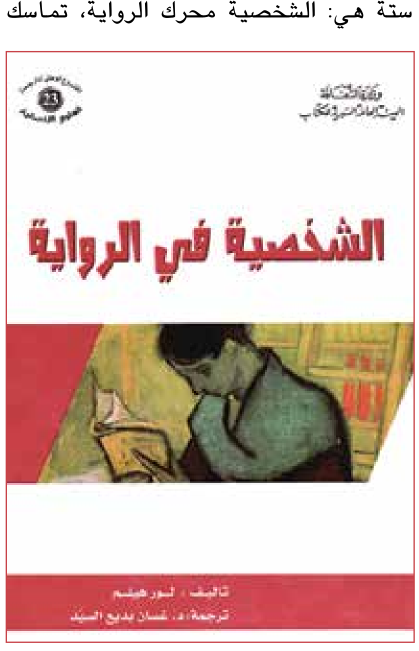
للكاتبة لور هيلم



د. سعيد عبيدي

صدر كتاب (الشخصية في الرواية) للكاتبة لور هيلم، عن الهيئة العامة السورية للكتاب، وهو كتاب يقع في (٢١٥) صفحة، ومن ترجمة الدكتور غسان بديع السيد، وتأتي أهميته كما جاء في التقديم (من كونه دراسة تطبيقية على الشخصية الروائية لباحثة في مركز البحوث، حاصلة على دكتوراه في الأدب الفرنسي، استفادت من المناهج النقدية الحديثة في دراسة الشخصية الروائية، وقد تناولتها من جوانب مختلفة كونها المحرك الأساسي للكتابة الروائية، كما يظهر في عنوان الفصل الأول الذي تستخدم فيه الباحثة أنموذج غريماس العاملي للتعامل مع الجوانب المختلفة للشخصية، ثم تتوقف الباحثة في الفصول التالية عند علاقة الشخصية بالزمن واللغة والشخصيات الأخرى، لتختتم الكتاب بفصل مهم قلما نتطرق إلى موضوعه في دراساتنا، وهو أزمة الشخصية الروائية).

يبحث الكتاب على طول صفحاته مسائل أدبية تتعلق بالشخصية الروائية في فصول ستة هي: الشخصية محرك الرواية، تماسك



الشخصية الروائية، في مركز الأنظار: المشهد وشخصية الرواية، الشخصية وتجربة الزمن، الشخصية الفاعل في النص الروائي، وأزمة الشخصية الروائية. وقد خلصت فيها الكاتبة جميعاً إلى أن المكانة المركزية للشخصية جرى التشكيك فيها منذ منتصف القرن التاسع عشر حيث جردت من صفاتها وطاقاتها وجوهرها بالتدريج، لكن مع ذلك استطاعت أن تحافظ على مكانتها وقوتها. كما أكدت فيها أيضاً أن الشخصية تمثل نقطة ارتكاز أساسية بالنسبة للقارئ ومكان توظيف انفعالي وإيديولوجي، فالحبكة لا توجد أساساً إلا عبرها، وهي محرك العمل والضامن لتماسكه.

تعد الشخصية إذاً عنصراً مهماً في بناء الرواية؛ فإذا كان (أرسطو) يرى، كما أوردت الكاتبة، أنّ التراجيديا يمكن أن تتأسس دون شخصيات، فإن نقاد القرن التاسع عشر كان لهم رأي آخر، حيث يعتبرونها عنصراً مهماً داخل العمل السردي، فالرواية في القرنين الثامن والتاسع عشر عنيت عناية كبيرة بالشخصية، لا سيما بملامحها الخارجية، وتصوير مظهرها بدقة، فضلاً عن منزلتها الاجتماعية، وعلاقتها بالآخرين، وجعلتها كالإنسان في عالم الحياة والواقع، تحب، وتتزوج، وتنجب، وتدركها الشيخوخة، فتختلف وتتفق، فالروائي الجيد هو الذي باستطاعته أن يقدم للقارئ شخصيات مفعمة بالحياة مطابقة لنظائرها في الواقع، يستطيع أن يعبر بها عن وجهة نظره في الحياة والمجتمع، وآية ذلك أن (بلزاك) الكاتب الفرنسي المعروف، لم يشتهر إلاّ بشهرة الأب غوريو، أحد شخصيات الرواية الموسومة بالعنوان نفسه، ولم يشتهر دوستويفسكي الكاتب الروسي إلاّ بشهرة كرامازوف، أحد الشخصيات الرئيسية في إحدى رواياته، فالرواية الجيدة وفق النقد التقليدي، هي التي تكون شخصياتها مطابقة للحياة الحقيقية.

هذه الأهمية التي أعطيت للشخصية في الرواية التقليدية ستعرف تغيراً كبيراً في الرواية الجديدة والحديثة، حيث تراجع دورها وانحصر، ولم يعد يعطى لها ذلك



لور هيلم

الاهتمام الكبير وتلك العناية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر، حيث عمل النقاد على التسوية بينها وبين العناصر الأخرى للرواية، وأهم ما أصبح يميز هذا الاتجاه الجديد في نقد الشخصية هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها ،أي إلى وظيفتها، والأدوار التي تقوم بها، فألفينا النظرة الجديدة إلى تمثل الشخصية في العمل السردي تنحو منحى لغوياً، ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، والمشكلات السردية الأخرى.

لقد كان ينظر إلى الشخصية في الرواية التقليدية، كما أكدت لور هيلم، على أنها كلّ شيء، لهذا كنا نجد الروائيين القدامى، يركزون على رسم ملامحها بدقة، ويعظمون من شأنها، ويصلونها بالحياة الاجتماعية، كما لو كانت إنساناً حقيقياً أو فرداً من أفراد المجتمع، لكن النقاد المعاصرين قللوا من هذه الأهمية التي أعطيت لها، فأصبحت في نظرهم مجرد مفهوم تخيلي، يرتكز على رؤية الروائي والقارئ لها، فصارت كما سماها فيليب هامون أحد أبرز الدارسين للشخصية الروائية دالاً يحيل على مدلول، وأصبحت في رأي الفيلسوف الفرنسي (تزفيتان تودوروف) قضية لسانية لا غير، فتلاشت بذلك مظاهرها الجسدية والنفسية. لقد انتهى مع مطلع القرن العشرين عهد الشخصيات المحددة الملامح؛ شخصيات بلزاك وزولا وهنري جيمس ونجيب محفوظ وغيرهم التي تبدو واقعية أكثر منها ورقية، وصارت الشخصية بلا كيان وبلا أسماء بل حتى مجرد أرقام، بل أكثر من ذلك أصبحت مجرد أداة تحمل مدلولات يمتطيها المتلقي، ليعيد تركيبها حسب تأويله الخاص.

كتابات وأشياء



نواف يونس

الخروج من الهامش والدخول إلى المتن

ظلت المرأة عموماً وحتى القرن التاسع عشر، تعاني في الحصول على حقوقها الإنسانية، مثل التصويت أو العمل أو حتى الإرث، وذلك في أرقى المجتمعات الغربية، وأكثرها تحضراً، إلا أن تعاظم دور المرأة، بدأ حقيقة ملموسة في منتصف القرن الفائت، مروراً بحركات التمرد في العالم، وصولاً إلى ما أحدثته الثورة التقنية من تطورات ومتغيرات، أثرت في مسيرة الحضارة الإنسانية.

حيث نجحت المرأة في تبوؤ مكانة متقدمة ومحترمة، في شتى مجالات الحياة، السياسية منها والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وتساوت مع الرجل في جل المراتب والدرجات، ونالت حق الحصول على نفس المسميات الوظيفية، إذ أصبحت رئيسة ومديرة ووزيرة، وغيرها من المسميات التي حققت فيها الكثير من النجاح والتألق، إلى جانب دورها الإنساني كربة بيت وأم وزوجة.

وفي مراجعة متأنية لتراثنا العربي، وعبر سلسلة من الأحداث والمقولات ومجموعة من المدونات الإبداعية، مثل «أشعار النساء» و«النساء الشواعر» و«نزهة الجلساء في أشعار النساء» و«الحدائق الغناء في أخبار النساء» نجد دون أي شك، أن المرأة حصلت على درجة عالية من الثقافة الفكرية والفنية، في فترات ساد فيها التطور كل مجالات الحياة العلمية والأدبية والاجتماعية، إلا أننا وفي غفوة مختلسة من تاريخنا، تم إهمال وتهميش المرأة لأسباب عديدة، لا مجال لذكرها الآن، وهو ما أسهم في إلغاء دور المرأة الإبداعي، وهذا ما نلمسه ونلاحظه في تلك المفاضلة، التي تحجب حق المرأة في المجال الإبداعي وخصوصاً الأدبي، فنحن لانزال نردد مصطلحات مثل «الأدب النسوي» و«السرد النسوي» و«الرواية النسوية» تماماً كما كانت عليه قبل مئات السنين، وهو ما يجعلنا نطرح سؤالاً، مازال قائماً وبقوة، هل الأدب والسرد النسوي موازٍ أم مكمل أم مماثل للأدب والسرد الرجالي، خصوصاً وأننا أصبحنا ندرك اتساع مساحة السرد، الذي يسمى بالنسوي، في المشهد الثقافي العربي. مع بروز أسماء لامعة لكاتبات في عالم الأدب، ولا نبالغ أن نقول إنها تعد بالمئات، ما يدعونا للتساؤل أيضاً، حول شرعية وحقيقة ما يسمى بالسرد النسوي، واختلافه عن السرد الرجالي.

> **أصبحنا ندرك اتساع مساحة السرد، الذي يسمى بالنسوي، في المشهد الثقافي العربي**

لقد تعلمنا أن كل جنس أدبي له خصوصيته الفنية، التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وهو ما يتضح جلياً أثناء تناوله بالنقد، وكمثال، يمكننا نقدياً أن نبين الفرق بين الحكاية والسرد، فالحكاية هي النتاج، الذي وقعت فيه الأحداث مثل الواقع الحقيقي، بينما السرد يرتبط بالترتيب العقلي للأحداث داخل النص الروائي، إذاً فما علاقة أن نسقط ذلك على الجنس الأدبي، كأن نقول حكاية نسوية، وحكاية رجالية، أو سرد نسوي، وسرد رجالي، بدلاً أن ننحاز إلى السرد الذي يتميز ببنائه الفني والتعبيري ودلالاته الجمالية، وليس لتلك الثنائية المفترضة (رجل – امرأة) ما ينفي تلك المفاضلة أو التمايز، بناءً على جنس الكاتب، وهو ما ينطبق أيضاً على النقد، خصوصاً أن الساحة النقدية تشهد تفوق الناقدات ومنهن، خالدة سعيد ويمنى العيد ورضوى عاشور واعتدال عثمان، كمثال، فهل يجوز أن نقول إنه نقد أدبي ثقافي كما كل النقد على مساحة الفعل الإبداعي عربياً، أم نقول إنه نقد نسوي نسبة إلى الجنوسة، ونبقي على المفاضلة بين الرجل والمرأة.

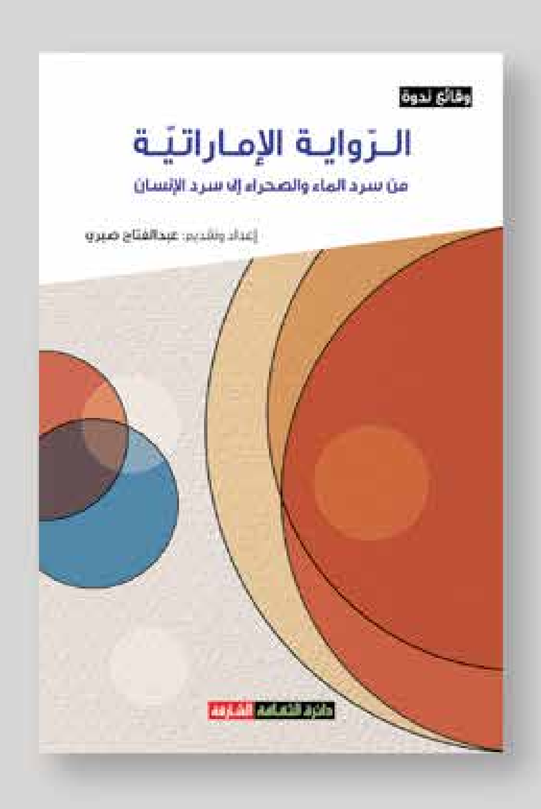
إن الإبداع تجاوز كل الثنائيات، ومنها ثنائية (المرأة – الرجل) نتيجة ما شهدناه في السنوات الأخيرة من تطور علمي وفكري وثقافي، وهو ما أهل المرأة للخروج من هوامش الإبداع إلى متنه، فحلقت في فضاء الفن والتشكيل والمسرح والسينما والموسيقا، وكل الفنون القولية والبصرية، وأثبتت جدارتها جنباً إلى جنب مع شريكها الرجل.

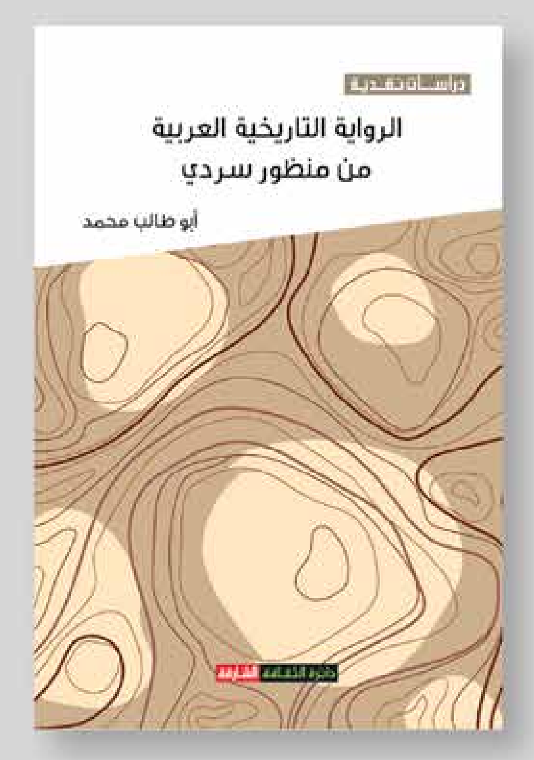




دائرة الثقافة | الشارقة









ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | الهاتف: 5123333 6 971+ | البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

التوزيع الهاتف: 5123309 6 971+ | البريد الإلكتروني: publishing@sdc.gov.ae